Diário de Judith Malina

• O LIVING THEATRE EM MINAS GERAIS •

Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais
Arquivo PúhlicoMineiro..

Belo Horizonte - 2008

ARQUIVO DO
DOPS

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Eleonora Santa Rosa

INDICAÇÃO PARA PUBLICAÇAO
Marcelo Braga de Freitas

PRODUÇÃO EXECUTIVA
Roseli Raquel de Aguiar

PROJETO GRÁFICO
Lúcia Nemer Design Gráfico

DESIGNERS ASSISTENTES
Leandro Sacramento
Fábio de Assis

REVISÃO DE TEXTO E TRADUÇÃO
Julio Jeha

ASSESSORIA JURÍDICA
Hildebrando Pontes

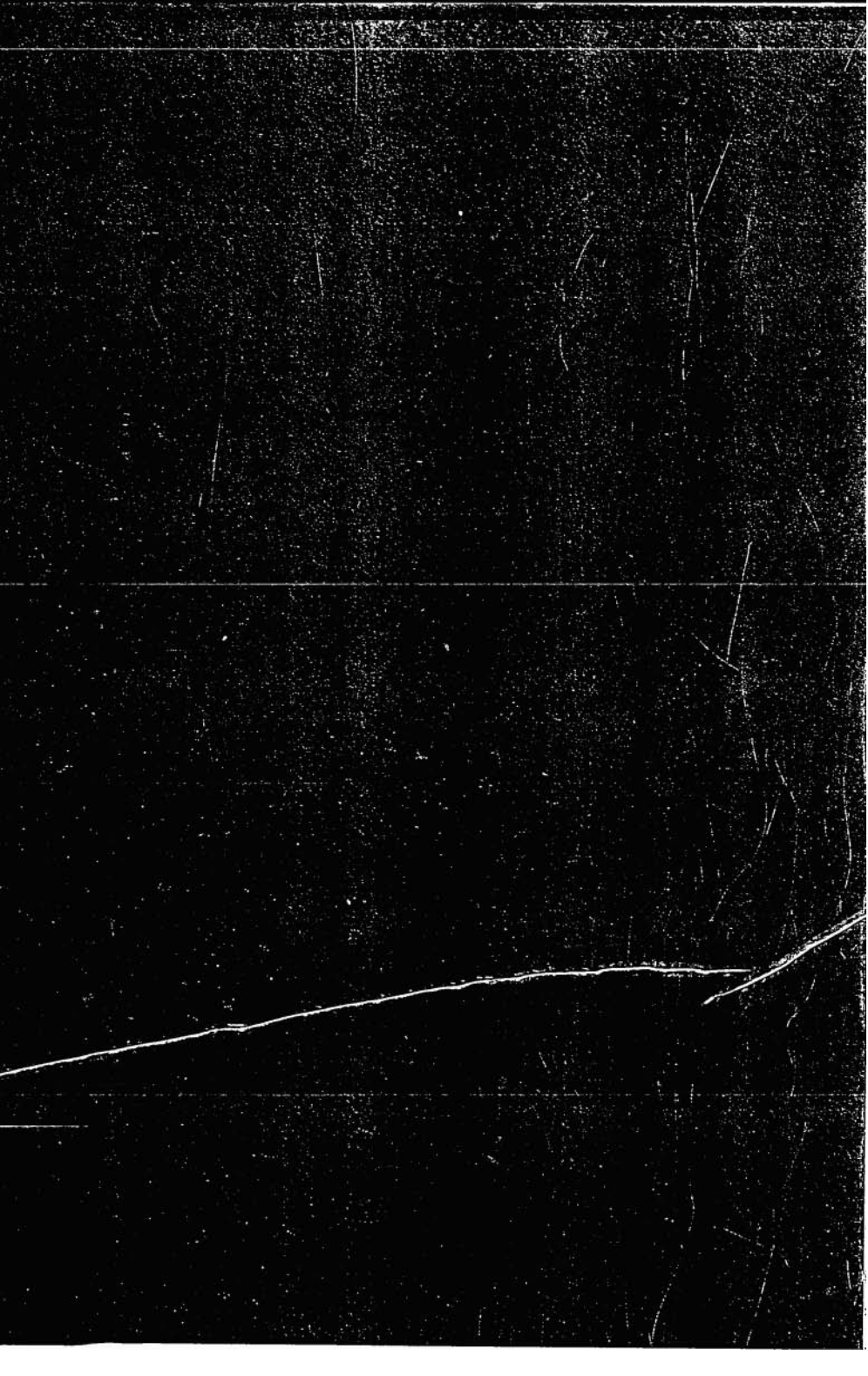
BPELB 126450
Reg.: **242868**
Data: 11/7/08 Setor: EMP
Origem: D Valor: 60,00

Malina, Judith, 1926-
M251 Diário de Judith Maliria - O Living Theatre em Minas Gerais / Judith Malina, Heloisa Maria Murgel Starling, Adyr Assumpção. - Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 2008.
272 p. – (Arquivo do DOPS; 1).

ISBN: 978-85-99528-18.-1

1. Malina, Judith, 1926- - Biografia. 2. Living Theatre (Nova Iorque, Estados Unidos). 3. Atores – Estados Unidos - Biografia. 4. Teatro. I. Starling, Heloisa Maria Murgel 1958- II. Assumpção, Adyr, III. Arquivo Público Mineiro. IV. Título. V. Série

CDD: 792.092
CDU 792.071



DIÁRIO JUDIT

VIVA MALINA

Déjà-tni não.

O que nos motivaria a editar, 37 anos depois, urna publicação voltada ao resgate de um dos mais deprimentes e impactantes episódios da vida política e cultural de Minas Gerais, nos idos da década de 70? Não deixar esquecer, não contemporizarcom o que não pode e não deve ser atenuado pelo passar dos anos.

Sem ranço ou ressentimentos, *olhar para trás*, *para* o *atravessado,* o *transcorrido*.

Não repetir.

Aprender pelo negativo e com ele, burlando a *amnésia* oficial que teima em apagar ou minimizar episódios incômodos, nódoas de nossa sociedade.

A nós, nascidos e criados sob o influxo do golpe de 64, expectadores silenciosos ou silenciados das cenas de repressão e intolerância constantes e diárias.zrfesponsabilidade de trilhar outros caminhos numa estrada repleta de ramificações e arrnadílhas.cujo mapa pode indicar tanto a acomodação e submissão aoscânones vigentes como meio de sobrevivência quanto a estrada realpavimentada pela integridade do pensamento e da conduta.

Espólios do período autoritário vívido pelo país encontram-se espalhados' pelos. mais diversos segmentos, herança não disputada, mas recebida, muitas vezes, com constrangimento ou contragosto, entretanto, fundamental para documentação e informação de fatos nada enobrecedores de nossa história.

Como lidar de modo consciente e consciencioso com uma dessas complexas heranças - os arquivos do Dops?

Como transformar essa massaímpressada perseguiçãà\em algo útil, què pudesse servir à democracia, aos direitos humanos, à diferença de pensamento, à liberdade de criação?

O propósito dessas indagações reside em possibilitar que vozes e interpretações plurais de personagens centrais ou periféricos, à mar-

gem ou marginalizados pelo sistema, façam-se conhecer e possam ser ouvidas por outras gerações, sem maniqueísmos ou capitulações.

Desse contexto emerge o projeto de edição do *Diário de Juditli Malina,* que registra, com intensas doses de horror, esperança e amor, a amarga experiência da prisão do Living Theatre em Minas Gerais (em Ouro Preto) e sua posterior expulsão do Brasil em 1971. O Living, criação de Judith e de seu marido Julian Beck, já era considerado na ocasião um dos mais atuantes e respeitados grupos de teatro do mundo.

A lucidez atemporal de Malina é uma das marcas dessa narrativa, repleta de sinais luminosos, de agudos sentimentos, de indagações e reflexões de profunda íntegrtdade.

Octogenária e ativa até hoje, essa militante incansável da arte como superação de todas as formas de opressão. e de violência, fez e faz de seu ofício uma trincheira de dura resistência e coerência sem vender-se ou dobrar-se ao mercado, ao poder, ao *establishment*..

Transpiram das páginas do *Diário* a imensa generosidade e respeito ao ser humano por parte do casal Malina & Beck, aliança de amor e rigor, transcendente e inquebrantável, parceria prodigiosa e instigadora na criação e direção de espetáculos únicos e universais, de radicalídade absoluta, sem qualquer concessão. Lição permanente de humanismo e compromisso com a mudança do *status quo*,.da denúncia à escravidão de qualquer natureza, vida vivida como verdadeiro libelo pela supressão de toda violência seja: ela advinda da pobreza, da humilhação, da crueldade, da exploração, da coerção, do capital, do individualismo cínico, da indiferença.

Não há como 'escapar incólume dessa narrativa que completa praticamente 40 anos, sem perder atualidade, pois "mudam-se os tempos, mudam-se as vontades" - e mudam-se também as formas de opressão.

O trabalho e a personalidade de Malina inspiraram inúmeros artistas e criadores dos mais diversos países. No Brasil, o episódio do Lívíngfoi temade um dos mais belos e sensíveis textos do poeta Affonso Ávila, intitulado "Casa da Ópera", extraído de sua sensível "Cantaria Barroca", que sintetiza, de modo singular, o espírito indomável de *musas-atrizes*, cujas trajetórias professam a fé inabalável no exercício do teatro emtempos ferozes ou estagnados.

CASA DA ÓPERA

&

fantasma barr oco eu contra

cena violante rnônica e

exultas retornamos ao

palco para os aplausos

&

fantasma rornâ ntico eu cont

raceno augusta candiani

e exultas retornamos ao

palco para *os* aplausos

&

fantasma artn ouveau eu con

traceno luísa leonardo e

exultos retornamos ao

palco para os aplausos

&

fàntasma livi ng theatre eu

contraceno judith malina

e expulsos retornamos ao

palco para os apupos

&

Apupos transformados em resistência e persistência. Acho que Judith adoraria também a máxima de outro poeta, de uma integridade similar à sua, Augusto de Campos, com seu insuperável VIVA VAIA. Viva Judith, viva Julian, viva o Living Theatre, vivos aqui neste livro.

Eleonora Santa Rosa

Secretária de Estado de Cultura

Parece oportuno destacar que os direitos humanos ainda são um dos principais problemas do nosso tempo. Tempo cujo decurso possibilita-nos, aqui, conceber mil encontro imaginário com o passado.

Quase um acerto de contas, um diálogo sustentado por um instinto de sobrevivência, que mantém arado, e não árido, o terreno essencialmente humano de complexidade inesgotável e inelutável da livre compreensão e expressão da vida e a diversidade de valores, sentidos e riscos dela decorrentes.

Imaginar esse encontro através de uma nova tinta capaz de escrever sobre a escrita repressiva do regime ditatorial de 1964, um novo ato que, ao despertar do sono o diário de Judith Malina e seu contexto de violência, manifesta, proclama e inspira, ao tempo presente e futuro, a fundamental permanência, por meio de todas as formas de manifestação cultural e artística, do direito inerente a cada pessoa à liberdade de expressão, suprimindo do nosso convívio toda e qualquer forma de opressão.

Que esta edição da Secretaria de Estado de Cultura e do Arquivo Público Mineiro singelamente contribua, com o seu testemunho universal, para uma pedagogia da paz tão necessária para a construção, em escala mundial, de sociedades mais justas, lançando, como propôs Judith Malina em *The brig*, luz sobre o mais obscuro dos lugares - a violência.

Marcelo Braga de Freitas
Secretário Adjunto de Estado de Cultura

Sumário

COISAS QUE FICARAM MUITO TEMPO POR DIZER **15**
A trajetôria do Living Theatre no Brasil
Heloisa Maria Murgel Starling

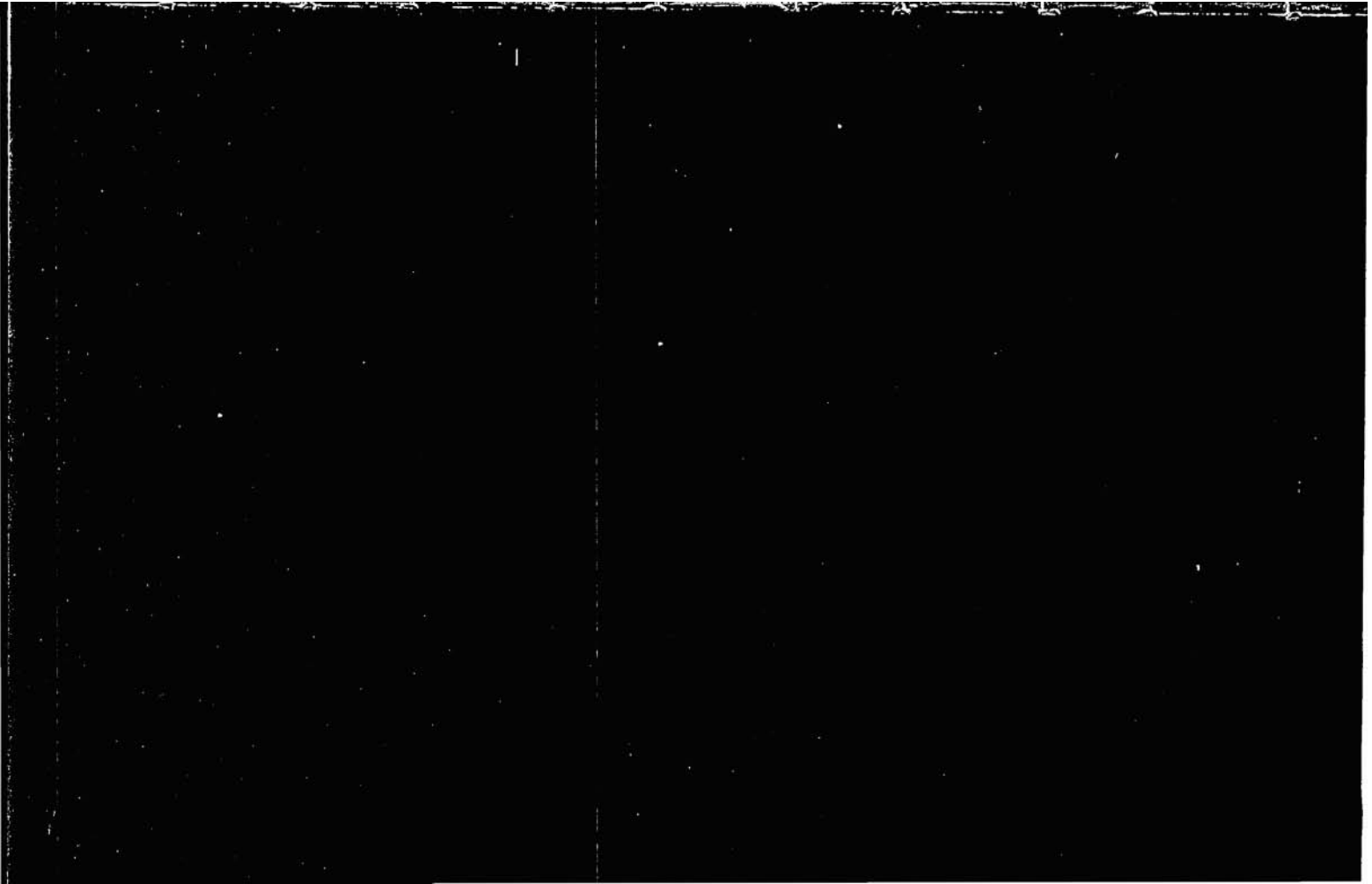
DIÁRIO DE JUDITH MALINA **43**

A REINVENÇÃO DO TEATRO **179**
Adyr Assumpção

PRODUÇÕES DO LIVING THEATRE **225**
Cronologia
Ilion Troya

SOBRE O LIVING NO BRASIL **233**
Ilion Troya

COLABORADORES **267**



No dia 3 de julho de 1971, o jornal *The New York Times* chegou às bancas com a seguinte notícia: "Braztlían police release Beck after drug raid". Informava a prisão, sob acusação de uso e tráfico de drogas, de 21 integrantes do grupo teatral norte-americano Livíng Theatre, incluindo seus criadores, Julian Beck e Judíth Malina, na cidade de Ouro Preto, Brasil. Três dias depois, 6 de julho, a manchete do jornal *Estado de Minas* indicava que a situação dos artistas era bem mais complicada: "Dops prende Julian Beck outra vez". No corpo da reportagem, duas novas informações dimensionavam o tamanho da encrenca: a primeira, revelava o pedido de prisão preventiva dos membros do grupo; a segunda, a acusação, feita pela polícia mineira, de que "membros brasileiros do Living Theatre estariam ligados ao movimento subversivo nacional".

Julian Becke Judith Malina sabiam bem com quem estavam lidando. Ainda em 1948, a temporada que planejaram para estrear num subsolo da Wooster Street em Nova York, jamais aconteceu - a polícia acusou o teatro deservír como fachada para um prostíbulo: Durante os anos da década de 1950, dois outros teatros onde o grupo se instalou também foram fechados pelas autoridades municipais: o Cherry Lane Theatre, que ficaria famoso, no início da década seguinte, por apresentar as primeiras produções de Beckett, Ionesco e Albee, teve suas portas cerradas sob o pretexto de violar os regulamentos contra incêndio; o Studio, também um espaço experimental da vanguarda nova-íorquína ficou fechado por um bom período, acusado de superlotação. Em 24 de outubro de 1963, já instalados em sua sede mais famosa ~ os dois andares de um velho edífício localizado na esquina da Sixth Avenue com a Fourteenth Street, onde também funcionava o estúdio da Merce Cunningham Dance Company -, os integrantes do Living Theatro encontraram seu teatro lacrado por ínícíatíva da Receita Federal americana; em agosto de 1968, após a estréia, a peça *Paradise now* teve sua encenação

definitivamente proibida pela direção do Festival de Teatro de Avignon, e, nesse mesmo mês, a polícia francesa obrigou o grupo a desocupar o Liceu Mistral, onde a companhia estava instalada.

Na realidade, os Beck eram uma contínua fonte de problemas para a polícia – qualquer polícia. Entre o final da década de 1950 e o começo dos anos de 1960, Julian Beck e Judith Malina estavam convencidos da possibilidade de explodir as fronteiras entre arte e política, construindo um teatro interessado em mudar politicamente o mundo, e não somente em refletir sobre ele. Essa convicção transformou, de maneira radical, o modo de atuação do Lívíng Theatre. O grupo que surgiu, em 1948, compromissado com o teatro de poeta, com o teatro de ator e com o teatro de comw1idade - uma tentativa *offoffBroadway* voltada para a criação de um movimento teatral de natureza cooperativa, deliberadamente amador, que servisse de escoadouro para jovens atores e dramaturgos e para novos métodos de encenação - mudou criticamente de alvo. ainda no final da década de 1950. A partir de então; sua principal preocupação passou a ser a organização dos atores e da platéia para *juntos* reagirem além das fronteiras da arte *ejuntos* partilharem formas efetivas de intervenção e de ação na cena política.

Armado com um arsenal estético e metodológico capaz de misturar as estratégias conceituais do teatro da crueldade de Antonin Artaud com as técnicas do teatro épico de Edwin Piscator e os recursos de direção da vanguarda soviética concebidos por Vsevolod Meyerhold, o Living Theatre produziu seu próprio conceito de teatro político e se tornou a mais importante e 'erênc' . t acional, para .. 'grupos de vanguarda, entre as décadas e 1960 e 1970. os termos de Julian Beck, realizar esse conceito significava encontrar um novo método teatral capaz de produzir a fusão da arte coma política, gerar métodos de trabalho inconvencionalmente anti-hierárquicos, derrubar as barreiras da'. encenação tradicional. E, sobretudo, era urgente "despertar a platéia de seu passivo cochilo, provocá-la para a atenção, chocá-la, se necessário";

além disso, completava Beck, "o que também é importante, envolver os atores com o gue estivesse acontecendo na platéia".

Com essa pauta contestatórla, ao menos até desembarcar no Brasil, o Living Theatre costumava fustigar seu espectador, quisesse ele ou não, para se mobilizar diante do mundo a partir de um catálogo de encenações teatrais que, em geral, giravam em torno de três temas recorrentes. *The brig*, provavelmente o mais importante espetáculo do grupo, inclusive por conta do cenário competentemente aterrador criado por Beck e da direção brutalmente ritualística de Malina, expunha a violência política das Forças Armadas agindo sobre o conjunto da sociedade, violência desumanízadora da qual não escapava ninguém, nem mesmo os próprios militares. A violência "é o lugar mais escuro de todos", definia Judith Malina, no projeto de direção da peça, "deixe-nos lançar luz sobre ele. Nessa luz, nós enfrentaremos as dimensões da estrutura, encontraremos seu princípio básico, ficaremos sabendo sobre quais fundamentos ela se firma, e localizaremos suas portas. Então, entraremos em seus cadeados e abriremos as portas de todos os cárceres". Prisão, no caso, funcionava, é claro, corno metáfora da liberdade, mas, príncípalmente, apresentava uma denúncia feroz do arcabouço de opressão ue sustentava a cultura ocidental.

The connection colocava em cena a condição do viciado em heroína e sua espera desesperada por urna dose, obrigando-se a fazer sua platéia vir a sentir a violência do que estava ocorrendo no palco - e a peça fazia isso misturando de tal modo os níveis de realidade que, horas tantas, espectador já confuso, começava a perguntar-se sobre qual cena era real, encenada ou improvisada pelo elenco. Reza a crônica do Living Theatre que Julian Beck costumava gabar-se de, com essa peça, provocar desmaios nos espectadores, especialmente no ponto em que uma encenação de *overdose* ultrapassava o realismo da ilusão e descambava para um super-realismo concreto e antiilusionista. Por fim, *Paradise now*, o espetáculo que motivou a saída do grupo do Festival de Avignon, abordava o

terceiro tema recorrente nos trabalhos do Living: a peça explorava e celebrava o erotismo, tanto por força de sua exposição no palco quanto por conta do reiterado convite à platéia, não só para testemunhar sexo mas, sobretudo, para participar da dança erótica em companhia dos atores.

Não bastassem as encenações agressivas ou debochadas, mas sempre de ataque direto às instituições e ao *status quo*, os Beck eram visivelmente muito ativos - anarquistas, pacifistas e, é claro, empenhados ativistas políticos. Até o fechamento de seu teatro, em 1963, foram regularmente presos pelas autoridades norte-americanas: em 1955, Judith Malina ficou detida na ala psiquiátrica do Bellevue Hospital por conta de sua participação em manifestação da Liga dos Opositores à Guerra. Já em 1957, ambos enfrentaram a prisão por protestarem contra um treinamento de ataque aéreo. Em 1963, uma semana antes de a Receita Federal lacrar as portas do Living Theatre, os Beck, mais uma vez, haviam sido presos, dessa feita acusados da organização de um ato de desobediência civil contra o aumento da presença militar norte-americana no Vietnã - promovido pela entidade pacifista New York Strike for Peace.

O fechamento da sede da Fourteenth Street, em 1963, levou o grupo a deixar Nova York, embarcar para a Europa e encarar um exílio autoimposto. A opção pela expansão e continuação do compromisso de levar a arte teatral para a vida pública incluiu um breve retorno aos Estados Unídos. em 1968, o regresso à Europa, em 1969, e o inesperado desembarque no Brasil, em 1970, graças ao entusiástico convite feito ao grupo, em Paris, por José Celso Martinez Corrêa, diretor do Teatro Oficina.

O entusiasmo de José Celso não tinha nada de surpreendente. Com sede em São Paulo, a proposta estética e o compromisso político do Teatsc-Oâsína representa.vam uma espécie de súmula verde e amarela das preocupações de vanguarda que transbordavam da pauta de atuação concebida pelos integrantes do Living Theatre. Especialniente a partír da lendária montagem de *O rei da vela*, o grupo Oficina passou a reivindicar sua adesão a um teatro capaz de superar a acomodação das

formas tradicionais de encenação que sustentavam a cena teatral brasileira no decorrer da década de 1960, de romper com os "mil métodos de dominação do imaginário burguês", de balançar a platéia, de perturbá-la radicalmente no seu cotidíano.

A O *rei da vela* seguiu-se o escândalo de *Roda viva,* a montagem, realizada em 1968, por meio da qual o grupo Oficina efetivamente radicalizou, em linguagem de cena, a perigosa fusão, à maneira dos Beck, da arte com a política. À frente de um elenco jovem, na sua maior parte composta por estreantes, o grupo saiu da fase de laboratório e literalmente virou a mesa da vida cultural brasileira. Nas palavras do próprio José Celso Martinez Correia, diretor do espetáculo, *Roda viva* tinha o objetivo de realizar uma ação política eficaz sobre o público, destruindo, "na base da porrada", seus mecanismos de defesa. O impacto da peça foi tamanho que, cerca de 30 anos depois, José Celso ainda precisava explicar a montagem com que tentou derrubar as últimas barreiras da encenação tradicional no Brasil: *Roda viva* "instaurava uma nova relação com o público: Uma relação de quebrar as máscaras, de quebrar a careta na violência do nascimento. Fez o público experimentar um estado forte do teatro. Um teatro que era o prolongamento do que se fazia nas ruas, naquele tempo. A força das passeatas, a força de *Roda viva."*

O espetáculo seguinte, *Na selva das cidades,* sustentado por uma leitura expressionista e anárquica de Brecht, provocou ainda mais escândalo, especialmente por conta de uma bela cenada atriz Ítala Nandi, totalmente nua – a primeira cena de nudez do teatro brasileiro –, e acirrou a veia radical e a violência da linguagem e da interpretação do grupo Oficina. Com um cenário particularmente polêmico, concebido por Una Bo Bardi, totalmente construído com o lixo da cidade de São Paulo e literalmente destruído, em cada sessão, com os demais elementos de cena, a força do espetáculo foi dirigida contra o próprio espaço da representação. Na concepção do Oficina – e de seu diretor –, o que se destruía, no palco, a cada dia, era um teatro morto:

> O que nós queríamos era: arrebentar com a violência cultural, a violência da indústria cultural, do sistema cultural. Um sistema cultural que estava se implantando com a Editora Abril, com a Globo. Uma política das multinacionais para a cultura que castrava a criatividade da gente e fazia da cultura uma droga muito mais sofisticada. E a gente estava dizendo, sobretudo, isso, dizendo que isso estava tomando conta do teatro, com o sistema de subvenção do Estado, consolidando uma coisa capitalista no teatro. A gente era hostil a isso e o nosso corpo não suportava isso, todo esse bordel em que a gente estava sendo metido.

Na selva das cidades também acelerou as contradições internas do grupo. O projeto da montagem propunha a destruição do palco morto, a apropriação radicalmente democrática do fazer artístico e dos produtos artísticos para todos. Ao mesmo tempo, porém, os integrantes do Oficina mantinham a sala de espetáculo, a comercialização do palco, a necessidade de público, o compromisso com a bilheteria. Esse era o nó da contradição que atormentava José Celso e seu grupo quando do encontro com os componentes do Living Theatre. E, ao menos na expectativa dos brasileiros, talvez esse encontro lograsse produzir o impulso radical de tomada de posição necessário para que os membros do Oficina assumissem uma saída capaz de mobilizá-los na busca pela superação de seus impasses.

De algum modo, a expectativa se cumpriu – ainda que a um custo duríssimo de ser assumido pelo próprio Oficina, que passou a viver em meio a sucessivas crises até sua dissolução. A metamorfose do grupo em Oficina Brasil já em 1971; a ambição de pesquisar a realidade brasileira não mais nos livros, mas ao vivo; a proposta de desenvolver um relacionamento rigorosamente comunitário eliminando salários, aboliQdo relações de empresa e integrando fraternalmente todos os membros da

equipe tudo isso era uma tentativa de colocar em circulação, no cenário cultural brasileiro, uma estrutura intencionalmente comunal, de diversas maneiras, próxima ao modelo adotado pelo pessoal do Living. Da mesma forma, a nova proposta de comunicação cênica expressa na montagem de *Gracias, señor*, realizada em 1972, fez uma escolha radical pelo caminho do antíespetáculo - tanto ao recusara idéia de representação ou a noção estética tradicional de máscara, quanto na sua negação solitária e voluntária do mercado. E, não por acaso, nessa recusa, *Gracias. señor* dialogou, de maneira bastante intensa, com uma estrutura de linguagem muito próxima à executada pelo Living Theatre na concepção e construção de *Paradise now.*

O convite de José Celso foi aceito, mas a possibilidade de criação de um trabalho em parceria, aventada por ele, aos Beck, em Paris, nunca deu certo. Na realidade, havia uma complicada mistura de ingredientes autoritários, irracionalistas e libertários servindo de alimentò político e disciplinando internamente a experiência existencial e profissional dos integrantes dos dois grupos -- mistura extravagante capaz de conjugar uma farta dose de misticismo religioso com elementos carismáticos, bons bocados de teoria anarquista e intensas visões de redenção cultural.

No caso do Living Theatre, essa mistura descambou em um claro investimento messiânico que dotou de sentido sua vinda ao Brasil. Julian Beck e Judíth Malina desembarcaram em São Paulo no mês de agosto de 1970, com mais sete integrantes do grupo, dispostos, de fato, a desenvolverem um projeto em comunidade com o Oficina. Contudo, a opção que sustentava essa disposição era, sobretudo, de natureza moral e deixava entrever, com evidente nitidez. a adesão a um projeto político de traço fortemente salvacionista. ambos mitificaram o poder de conversão política do teatro como arma na suposta realização crítica e revolucionária do que imaginavam ser uma sociedade livre: ambos se jogaram com ímpeto na autoproclamada tarefa de exprimir as carências, conduzir e viabilizar

DO LIVING PRESOS E INTERNA JULIAN BECK

Julian Beck está tuberculoso. Seu grupo está preso.

Todos os integrantes do grupo do Living Theatre, que foram presos anteontem, em Ouro Preto, sob a acusação de fazerem uso de maconha e de tóxicos, foram novamente ouvidos pelas autoridades do DOPS e depois transferidos: as mulheres para a Penitenciária de Mulheres e os homens para o Depósito de Presos. O chefe do grupo — Julian Beck — foi internado em um sanatório, porque está tuberculoso, conforme apurou a polícia depois de exames médicos especializados.

A PRISÃO

A prisão do grupo do Living Theatre foi feita por uma equipe de policiais da Brigada do Vício e Costumes de Belo Horizonte, no interior de uma república estudantil em Ouro Prêto. A polícia recebeu denúncias e o delegado Victor Lima determinou a diligência para a prisão de todos.

No interior da república foram presos: Julian Beck, Vicente Segura, Sérgio Godinho, Sheila Charleworth, Luck Teodora, James Hudson, Judith Badeck, Brigita Knabe, José Carlos Templeton, Ivanildo Silvino de Araújo, Rol Harris Lenine, Thomas S. Walker, Hans Schano e William Laurence.

uma nova vida coletiva para os oprimidos do Terceiro Mundo; ambos desfrutaram de extraordinária autoconfiança quanto ao papel que desempenhavam na realização dessa tarefa; em torno de ambos cristalizaram-se impulsos poderosos de emoção, de espera, de esperança e de adesão. Fiador do futuro, o Living Theatre só acreditava em si próprio.

Os integrantes do grupo Oficina, por sua vez, estavam, de fato, vivendo uma espécie de encruzilhada existencial de onde viam cruzarem-se e embaralharem-se aspirações e exigências as mais diversas e contraditórias. Desse emaranhado brotavam certamente sonhos de adesão a uma vida errante, a uma existência comunitária estimulante e cheia de vida, a um sentimento de participação política em que não existisse nenhum palco para separar ator e platéia, a um desejo transgressor de apagar totalmente as diferenças entre o teatro e a vida - sem esquecer, é claro, as adesões mais prosaicas às vantagens da macrobiótica, da comida vegetariana, do uso do incenso, da elegância das roupas indianas.

Mas o Oficina era igualmente um teatro inquieto, solidamente enraizado na realidade brasileira, muito capaz de impor suas opiniões a quem quer que seja - incluindo, no caso, os integrantes do Living Theatre. Em 1970, o Oficina já havia percorrido uma estrada comprida, estava fundamentado por uma experiência teatral rica e fascínante e dispunha-se a executar uma pauta política e artística intensa e radical - que envolvia a preocupação de avaliar as possibilidades de sentido de um teatro revolucionário no país, bem como o interesse em polemizar o papel do artista, a autonomia do código cênico frente às ideologias de dominação, a relação do espetáculo com o público. Além disso, o grupo Oficina combinou seu caminho com a trajetória de um diretor como José Celso Martinez Corrêa: carismático, endiabrado e, tanto quanto os Beck, também possuído pelo sonho de pôr à prova a força dramática do teatro como modelo de emancipação política, de apelar às forças da ruptura, da aventura e do movimento para levar adiante a luta cultural por um novo

modo de existência" de se acreditar capaz de revelar aos membros de sua comunidade o que deve ser visto e reconhecido como verdadeiro.

Nesse cenário, era previsível que o encontro entre os dois grupos fosse vazado por divergências estéticas e políticas e por conflitos pessoais. Sem diálogo, sem acerto e sem consenso, o desentendimento foi generalizado-e, em janeiro de 1971, cada um foi cuidar da própria vida: o Oficina mergulhou no doloroso projeto de viver sua particular, experiência de comportamento grupal; o Living Theatre instalou-se em Ouro Preto e deu início aos preparativos para montagem de um trabalho inédito – O *legado ele Caim* –, contando, para isso, com novos integrantes do grupo, inclusive alguns brasileiros.

Talvez transpareça certa dose de ingenuidade política na origem da decisão dos integrantes do Living Theatre de permanecerem no Brasil. É certo que Julian Beck e Judith Malina desembarcaram, em São Paulo, trazendo na bagagem uma longa trajetória como ativistas políticos, mas também é certo que essa trajetória concentrou uma luta de resistência e de contestação civil acontecida nos limites impostos pelo sistema democrático norte-americano a seus ativistas brancos. Entre as décadas de 1960 e 1970, nos Estados Unidos, essa luta exprimia a convicção, por parte de um número significativo de cidadãos, de que o governo se envolvia e persistia em modos de agir cuja legalidade e constitucionalidade já não funcionavam ou estavam expostas a graves dúvidas. No mundo da arte de vanguarda nova-iorquina, onde sempre habitaram os Beck, tratava-se, especialmente, de uma luta para preservar e expandir direitos – seja resistindo às limitações oficiais sobre as liberdades democráticas, seja desafiando repetidamente as leis de censura e provando os limites da livre expressão, seja, ainda, criticando acídamente o militarismo do Estado.

Mas, no Brasil, a história era outra. O ano de 1971 faz parte do período mais violento e repressivo do regime ditatorial instalado no país com o golpe militar de 1964. Em 13 de dezembro de 1968, com a assinatura do

Ato Institucional n° 5 pelo então presidente da República, general Arthur da Costa e Silva, as garantias constitucionais foram interrompidas; as liberdades democráticas suspensas; a tortura foi liberada, no país, como recurso de repressão política e instrumento de coerção e extermínio. Estudantes, professores, intelectuais, políticos, artistas foram presos, cassados, torturados ou forçados ao exílio. Instituiu-se censura a todos os meios de comunicação e a todas as formas de manifestação cultural e artística. Entre 1969 e 1971 os militares dizimaram os grupos urbanos de resistência armada e desmantelaram o movimento estudantil que, até então, constituía a principal força de oposição ao governo militar. Parafraseando uma das frases publicadas na capa de O *Pasquim* - frases que funcionavam como uma espécie de editorial do jornal-no começo da década de 1970, o Brasil era um país que estava "mais pra epa que pra oba".

Apesar disso, a conjuntura brasileira da época parecia fazer todo o sentido para os integrantes do Living Theatre, a ponto de levá-los a um intenso nível de engajamento com ela. Ou, mais exatamente, a ponto de levá-los a entrincheirarem-se firmemente no outro ambiente político que, naquela hora, ousou atuar de modo crítico e formar um caminho possível, de caráter alternativo, para contestação política, socíale.cultural no país – o ambiente da contracultura.

Os primeiros ventos do movimento da contracultura começaram a soprar no Brasil por volta de 1969, o ano em que a figura do *hippie* se define entre nós e é divulgada pelos meios de comunicação. A partir de 1970, surgiram as publicações *underground* – por exemplo, *Flor do Mal, Almanaque Biotônico Vitalidade, Presença, Bondinho, Nauilouca, A Pomba* -; o *Manifesto Hippie,* de Luiz Carlos Maciel, foi publicado em O *Pasquim;* o verão do desbunde, em Arembepe, na Bahia, em 1971, inaugurou a celebração do mito da pureza do ser humano em contato com o mundo natural; proliferaram estruturas alternativas de vida, especialmente as comunidades urbanas e rurais.'

IZ ACEITA DENÚNCIA CONTR
CK. AGORA É O JULGAMENT

O Juiz de Direito de Ouro Preto, Dr. Mos- ... aceitou a denúncia feita pelo ... Em seu ... julgamento. O Juiz Mallia ... grupo, conseguiram ...

...ring Theatre: agora, à espera do julgamento

E, é claro, tão logo o ambiente da contracultura começou a instalar-se no Brasil, também proliferaram as formas de repressão policial e militar a ele. Em março de 1970, por exemplo, a revista *Veja* informou a seus leitores que a contracultura era o alvo da primeira grande operação policial do ano, comandada, em todo o país, pela Polícia Federal:

> O amor esconde o proxenetismo, a paz é um slogan da subversão, e a flor tem o aroma dos entorpecentes. Ao decifrar dessa forma os símbolos hippies, a Polícia Federal ordenou a todos os Estados uma campanha rigorosa contra os jovens de colar no pescoço e cabelos compridos. Na semana passada, perto de 200 deles foram presos na Feira de Arte de Ipanema, no Rio, e 12 foram expulsos de sua minifeira, na Praça da Alfândega, em Porto Alegre, onde vendiam pinturas. Cento e vinte estão presos em Salvador e mais alguns foram para a cadeia no Recife, onde serão investigados um a um.

As forças políticas tradicionais de esquerda, que sempre se enxergaram como uma alternativa revolucionária e fundamentalmente antagônica ao território da contracultura, podem não ter sabido aquilatar a importância da subversão contracultural acontecida no início da década de 1970, mas o regime militar, sem dúvida, soube.

A ramificação brasileira do movimento de contracultura começou alguns anos após o surgimento do original norte-americano – o *flower power*, que floresceu em 1966, na cidade de São Francisco, Califórnia – e compartilhou com ele seus grandes temas: o uso de drogas, em especial as alucinógenas, como o peiote, a mescalina e, a mais eficiente delas, o LSD, substâncias consumidas como um recurso para liberar o inconsciente, ampliar a área da consciência e modificar a recepção dos estímulos sensoriais pelo cérebro; o pansexualismo; o pacifismo; o misticismo

oriental; o modo ele viver comunitário; a indumentária transgressora que, na origem, misturou traços de vestuário do índio americano e de grupos ciganos e, no Brasil, incluiu também a cultura negro-africana.

Os brasileiros também compartilharam com o modelo californiano a opção (*drop out* - cair fora ela sociedade burguesa, do *establishment* ocidental, do *sistema*, como então se dizia - e a importância do *rock* como linguagem musical. A separá-los, porém, estava uma visão muito diversa da própria realidade, expressa principalmente no vocabulário, na dicção, e na temática das canções: o *rock* americano ferveu aó expor uma visão de mundo contracultural hedonista, naturalista e solar, concentrada em um neo-romantismo de sabor oitocentista, e preocupa-o da em executar a transformação *here and now* da sociedade ocidental. Já as canções brasilei.ras que melhor caracterizaram o mesmo período: evocam uma outra atmosfera noturna e sombria, carregada de vazio, desesperança, solidão, exílio, loucura e medo - uma atmosfera que nada tem a ver com o espírito afirmativo da contracultura norte-americana, mas que descreve intensamente a situação de censura e repressão política que se vivia, nesse momento, no Brasil.

Talvez se possa dizer que, do ponto de vista dos integrantes do Living Theatre, a convergência entre os dois ambientes da contracultura foi aceita como um dado real - e o contraste entre a visão de mundo tomado de empréstimo do contexto norte-americano e o clima de desesperança e incerteza vivido no Brasil passou desapercebido aos militantes da era de Aquário que desejavam *paradise now*, o paraíso aqui e agora. A própria déia de transplantar para Ouro Preto o espaço mítico da comunidade de pequena escala, igualitária e firmemente articulada por laços compartilhados de solidariedade, trabalho e viela comum - bem como as experiências de arte com ela compatíveis -, tinha muito a ver com a exterioridade da contracultura tomada emprestada elo cenário norte-americano. Ou, para dizer de outra maneira: a fé no espírito ele comunidade tinha tudo a ver com o projeto de construção de um modelo elevida adequado à firme

convicção de que a energia libertária produzida pelo ambiente contracultural iria prevalecer de modo ofuscantemente positivo.

Não era preciso muita coisa além de uma base comunal politicamente orientada. Judith Malina, por exemplo, sempre esteve convencida de que o teatro tinha uma capacidade para o compromisso político que espaços culturais como o cinema e a televisão perderam, porque o teatro era comunitário. Precisava apenas um empurrão na direção certa. E, na pers e tíva do Living Theatre, a direção do empurrão podia começar em Ouro Preto, principalmente por dois motivos: o primeiro, porque era possível encontrar ali um ambiente alternativo; o segundo, porque esse ambiente era conseqüência direta da existência, em Ouro Preto, de uma estrutura intencionalmente comunal construída, a cada ano, no mês de julho, para escolha de eventos e locais de exibição e para apresentação e distribuição coletiva da vida artística – o Festival de Inverno.

O primeiro Festival de Inverno aconteceu em Ouro Preto, em 1967,"por iniciativa de um grupo de professores da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), da Fundação de Educação Artística de Música e da Escola de Farmácia de Ouro Preto. A viagem entre Belo Horizonte e Ouro Preto levava mais de duas horas, a estrada era precária, a infra-estrutura do festival duvidosa e improvisada e o frio do mês de julho era intenso na cidade – e não há participante do festival que, mais de trinta anos depois, não relemhre imediatamente suas impressões após experimentar um fio gelado de água escorrendo do chuveiro nas repúblicas superlotadas, Mas nada disso tinha a menor importância. Importante, de fato, foi a descoberta da UFMG de que o ambiente barroco de Ouro Preto era essencial como metonímia da liberdade política abrigando cursos livres, debates e espetáculos, em todas as áreas da cultura, durante a fase mais cruel do regime militar.

Em 1971, o Festival de Inverno era um sucesso. A proposta inicial havia sido expandida e incorporada pela UFMG corno seu principal projeto de extensão. O festival estava dividido em. quatro grandes áreas

BIBLIOTECA PÚBLICA
LUIZ DE BESSA
BELO HORIZONTE - MINAS

- teatro, dança, música, artes plásticas -, incluía três áreas complementares – cultura brasileira, estética, eventos - e, além de Ouro Preto, espraiava sua programação cultural, através de oficinas volantes, para outras oito cidades de Minas: Belo Horizonte, Caeté, Congonhas, Diamantina, Mariana, Sabará, São João del Rey e Tiradentes.

É bem verdade que os moradores de Ouro Preto viviam o mês de julho divididos entre o fascínio e o ódio. A cidade não dispunha de infra-estrutura para abrigar uma população excedente de mais de mil pessoas, faltava comida, as ladeiras e praças ferviam de dia e à noite superlotadas de gente com hábitos muito estranhos, o tumulto costumava ser geral. Choviam protestos na ante-sala do reitor. Além disso, os organizadores do festival costumavam enfrentar situações ainda mais delicadas. Uma delas, a difícil coexistência da população com o cardápio básico da contracultura que desembarcava em Ouro Preto com a bagagem dos inscritos no festival: vida alternativa, liberdade sexual, viagens psicodélicas, orientalismo.

A outra situação: os escândalos provocados pelo radicalismo, pelo arrojo estético ou pela virulência corrosiva e anárquica dos espetáculos de vanguarda. Em 1971, por exemplo, os padres de Ouro Preto ficaram especialmente furiosos graças a um espetáculo realizado pelo músico suíço Anton Walter Smetak, no interior da igreja de São Francisco de Assis. Em seu concerto, Smetak regeu sons apenas com os instrumentos musicais que inventou, em sua oficina, a partir de materiais incomuns, como cabaças, isopor, tubos e latas. A platéia delirou; um de seus alunos, o violoncelista Marco Antônio Guimarães saiu dali com a firme intenção de criar uma oficina instrumental semelhante à de Smetak – e dessa oficina, fundada em Belo Horizonte, surgiu, logo depois, o grupo Uakti –, a cidade reagiu espantadíssima, mas os padres não queriam saber de conversa - os concertos em igrejas permaneceram proibidos durante anos em Ouro Preto.

Reza a lenda que o Festival de Inverno começava, de fato, quando seu diretor executivo, Júlio Varella, atravessava, lépido, a praça Tiradentes

Julien e Malina Betk conseguem liberdade hoje

casal Julian-Malina Beck con-
te, através de seus advogados, a
ade. O teor vai depender da Pri-
Câmara Criminal, que examina
habeas corpus" impetrado pelo
or Arioswaldo de Campos Pires,
o casal e seus 14 companheiros,
oravam na comunidade da rua
Cajaíbas, em Ouro Prêto, con-
m a liberdade, aguardarão o
anto livres. Negado o pedido,
ida o recurso ao Supremo Tri-
federal.

As irregularidades

a o procurador Wagner Luna
não há qualquer dúvida: a
prisão foi ilegal, o flagrante também. Por isso, não há motivos para que se conceda o "habeas corpus" ao Living Theatre. Já os advogados do famoso grupo teatral pensam o contrário.

O flagrante foi nulo, pois deveria ser lavrado em Ouro Prêto, onde foi dada a prisão. Apontam ainda uma série de irregularidades, como a falta de testemunhas para os depoimentos, a falta de um defensor para um menor de 21 anos.

Do tarde

Nesse entrevistas "teatro da vida", como Julian Beck classificou sua prisão e os acontecimentos em que se envolveu ou foi envolvido, haverá uma nova audiência hoje, às 14 horas, para ouvir apenas mais a Polícia Federal. Julia depois, provavelmente, os advogados farão a sustentação oral do "habeas corpus".

O julgamento do Tribunal de Justiça, na Câmara do Tribunal, deverá começar às 15 horas. Os advogados não prevêem que o processo demore mais de uma hora. Caso haja desembargadores que queiram ver os autos, não haverá tempo. Segundo o desembargador Américo Machado, presidente da Câmara Criminal, o julgamento deverá começar às 15 horas.

e, ato contínuo, os camburões da Delegacia de Ordem Política e Social, provenientes de Belo Horizonte, estacionavam nas imediações da praça - e por lá permaneciam estacionados durante um mês. Talvez a lenda tenha sua dose de verdade, e o sucesso do Festival de Inverno seja decorrente dessa capacidade de justapor simbolicamente diversos espaços em um espaço único, público, que simultaneamente refletia e contestava a sociedade. Entre o final dos anos de 1960 e o início da década de 1970, seus participantes fizeram o registro ativo, no campo da cultura, de idéias de vida comum, trabalho artístico coletivo e múltiplo, liberdade de normas e cânones, jocosidade, erotismo - e o festival funcionou como produtor e catalisador desse registro.

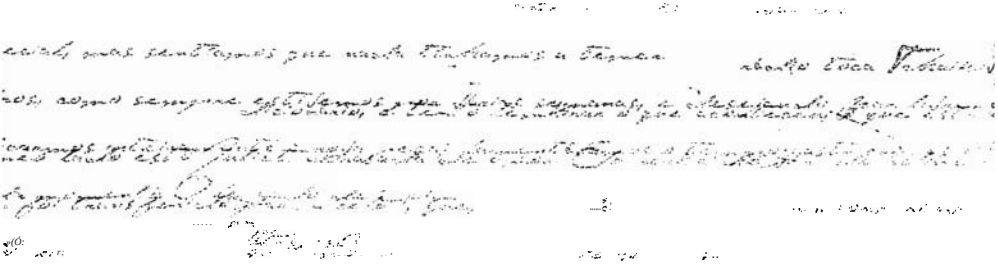
A prisão dos integrantes do Living Theatre ocorreu alguns dias antes da abertura das atividades do 5º Festival de Inverno da UFMG. A rigor, em que pese a expectativa dos Beck, não se sabe, ao certo, se a participação do grupo havia sido finalmente confirmada pela coordenação do festival. A população de Ouro Preto, por sua vez, também não assistiu ao espetáculo que vinha sendo cuidadosamente preparado por eles, desde janeiro de 1971 – o *Legado de Caim* pretendia realizar uma intervenção nas ladeiras da cidade, circundar deliberadamente a assistência pela ação e promover um ritual interativo de prazer, comunidade e libertação.

Em agosto de 1971, o então presidente da República, general Emílio Garrastazu Médici, assinou o decreto de expulsão do Living Theatre do país. Prender artista era fáciL Prender artista norte-americano famoso era outra coisa. Com o decreto de expulsão, o governo militar reconhecia que não estava sendo fácil enfrentar a pressão internacional e fazia de conta que o episódio dos Beck tinha chegado a bom termo. Ainda assim; mais de 30 anos passados, muito pouca coisa sobrou como registro. A história termina com poucas informações e um tanto de imprecisão. Mas tudo deixa rastro, nada é tão hem apagado que alguma coisa da memória de sua existência não possa subsistir, nenhum homem

desaparece.tão por inteiro, que ninguém se lembre de seu nome. Algo ou alguém sempre sobra para, com suas palavras, retomar a história do outro. Como, aliás, já avisavam os versos da canção de Chico Buarque, ao narrar as formas de resistência e as práticas de violência cometidas pela ditadura brasileira,

"A lei tem caprichos
O que hoje é banal
Um dia vai dar no jornal".

Ou, quem sabe, um dia vai ser publicado em livro.



BIBLIOGRAFIA

ALVES, Aléssio Alonso. *Relatório de pesquisa:* o Festival de Inverno da UFMG. Belo Horizonte: Centro de Memória da UFMG, 2008. (Mimeo.).

ARENDT, Hannah. *Crises da República.* São Paulo: Perspectiva, 1973.

BANES, Sally. *Greetuoicli VUlage* 1963: avant-garde, performance e o corpo efervescente. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BINER, Píerre. *The Liuinq Theatre:* a history without myths. New York: Avon, 1982.

BlUTTO, Paulo Henriques. A temática noturna no rock pós-tropicalista. In: DUARTE, Paulo Sérgio; NAVES, Santuza Cambraia (Orgs.). *Do samba-canção à tropicália.* Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

CATÁLOGO do Quinto Festival de Inverno. Belo Horizonte: Conselho de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais; Banco do Progresso de Minas Gerais, 1971.

COHN, Sérgio (Org.). *Nuvem cigana:* poesia e delírio no Rio dos anos 70. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

CONTREIRAS, Hélio. *AI-5:* a opressão no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GASPARI, Elio *et alo 70/80:* cultura em trânsito; da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada.* São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem; cpc, vanguarda e desbunde:* 1960/70. São Paulo: Brasiliense, 1980.

KAISER, Charles. 1968 *in Am érica:* musíc, politícs, chaos, counterculture and the shaping of a generation. New York: Weidenfeld & Nicholson, 1988.

KURLANSKY, Mark. 1968: o ano que abalou o mundo. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2005.

MACIEL, Luiz Carlos. *Anos 60.* Porto Alegre: L&PM, 1987.

NOVAES, Adauto *COrg.). Anos 70:* ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano; Ed. Senac Rio, 2005.

PEIXOTO, Fernando. *TeaïoOficina (1958–1982):* trajetória de uma rebeldia. São Paulo: Brasílíense, 1982.

RISÉRIO, Antonio *et ai. Anás 70:* trajetórias. São Paulo: Itaú Cultural; iluminuras, 2006.

Viagem pela noite de Minas

19 de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

Aqui estou na minha cela. Não sinto desconforto. Se sentisse, iria queixar-me. Mas não sinto e posso ser franca. O rádio toca Tchaíkovsky. Largueia edição, em português, da *Ilíada*, que estou lendo com o auxílio de um dicionário, e tento lembrar o que aconteceu, o que está acontecendo. E tento não pensar no que acontecerá.

Ao meu lado está Juliet, abrasada de amor. Ela acaba de ver Merle

Era o dia 1º de julho. Tínhamos sido avisados de que esse era o dia da abertura do Festival de Inverno de Ouro Preto e que haveria vigilância especial, mas sentíamos que nada tínhamos a temer.

Estávamos ocupados com nossos livros, como sempre estivemos por várias semanas, e desejando ficar livres de trabalhos literários, livres para nos dedicarmos inteiramente à nova peça; lamentávamos o tempo gasto com os livros quando o que queríamos era consagrar cada momento a *O legado de Caim*.

Chegou alguém e disse: "O Dops está em sua casa".

"Por quê?"

"Estão procurando maconha".

DIÁRIO

Tínhamos imaginado que a polícia, de passagem, tivesse parado, talvez a fim de fazer algumas perguntas. Somente mais tarde viríamos a saber da cena que tinha ocorrido.

Íamos andando pelas ruas aladeiradas e empedradas. Um carro da polícia deteve-se ao pé de uma das ladeiras e três policiais se aproximaram de nós. Pelo que vi nos seus rostos, eu disse a Julian: "Isto é uma prisão".

Um dos policiais agarrou-me pelo braço; um outro agarrou o braço de Julián. Tinham-nos presos".

Descemos a ladeira, rumo ao carro. Eu estava com ódio, mas calma. Não tínhamos idéia do que havia acontecido. Não fazíamos a menor idéia do motivo porque nos detinham. Olhávamo-nos um para o outro, com amor. Os policiais estavam sérios, tinham até mesmo uma expressão severa, quando abriram a traseira do carro.

Havia dois compartimentos - Julian entrou de um lado, e eu do outro. No piso do compartimento, que se assemelhava a uma caixa, havia um pneu. Assentei-me nele. Depois de fechada a porta, o compartimento ficou escuro como breu e abafado. Tive forças para falar a Julian: "Estou com medo".

Julian respondeu: "Tenha coragem".

Aliás, eu sofro de ligeira claustrofobia e tenho certo medo de escuro, mas Julian acrescentou: "eu te amo", e o medo diminuiu.

A porta foi aberta diante da entrada, tão conhecida, da pequena cadeia pela qual tínhamos passado todos os dias, durante tantos meses. Fomos conduzidos a um pátio. Julian foi levado para um pátio onde os outros rapazes da comunidade o cumprimentaram.

Levaram-me até a porta de uma pequena cela. Mary, Bírgít, Sheila e Pamela estavam lá dentro. Esvaziaram os bolsos de meu casaco. Não havia muita coisa, ou melhor, somente o vidro de perfume Tábu, que Julia ume dera de presente no dia de meu aniversário. O policial de ar amistoso, até mesmo jovial, fez piada desse detalhe.

Na cela havia, além de nós, uma moça chamada Consuelo. que ia ficar presa dez dias, por ter batido num policial com seu sapato, acho que é isso mesmo, mas este detalhe não ficou bem claro, devido à barreira da língua. Ela estava enrolada num cobertor, em cima de uma porta quebrada; não havia cama, nem colchão. A cela estava incrívelmente suja; o banheiro, ao lado, estava quebrado abaixo do vaso; e havíaexcrernento flutuando no piso.

Esforçávamos para ser alegres. Ouvíamos as vozes dos rapazes, que estavam do outro lado do pátio e cantávamospara eles "Bachíanas brasileiras nº 5", de Vílla-Lobos. *blues* e "We shallovercornevfl-lósvenceremos].

Quando a porta foi aberta, vimo-los à janela. Eles cantavam para nós. Era triste e romântico. Sheilaestava assustada; Bírgít, encorajada; Pamela, forte; Mary e eu cantávamos, andando de um lado para outro, nervosamente. Num momento de coragem, tenteilimpar o piso e fiquei comos sapatos completamente molhados.

Falando conosco, os polícíaís mostravam-se amigos, faziam perguntas impertinentes, de um modo irônico, e Mary e eu tentamos ínfundir-lhespaz e amor.

Disseram-nos que iríamos para Belo Horizonte naquela noite.

Sei agora o que aconteceu na casa. Calma e excitadamente, clara e confusamente, as moças contaram a histôria. JímmyAndersonestava fazendo ojantar; era uma noite tranqüila, 'COinieitutas, trabalho, música, estudo; conversas. Inesperadamente, vinte policiais com cães penetraram na casa e deram início a uma busca frenética, virando tudo de baixo para cima, atropeladamente, às avessas. Ninguém teve oportunidade de falar.idepensar, de .fazeruma pergunta sobre o que estava acontecendo. Todo mundo foi posto em carros da.polícia e levado para longe.

No momento, não sei de outros detalhes além desses. Mas as moças fizeram uma narratíva comum senso de horror; a.ínesperada irrupção da.pclícía num ambiente tranqüilo, tudo posto em desordem, urna

sensação de fim do trabalho, uma sensação de ruína de nossos planos para O *legado de Caim.* Pelo menos por enquanto.

Em questão de instantes, tudo mudou - do mundo feliz no qual estávamos ajustados, para o caos e a perda.

Isha? [Isha, 4 anos, filha do casal- N. da R.] Ela estava com Catarina e provavelmente na casa de Geralda. Estava bem. Aparentemente, todos os vizinhos tinham-se reunido ali por perto e todomurido vira as prisões.

Isha muito benquista naquelasímedíaçõeaEla estava'protegidapelo amor, por gente bondosa,que a pouparia de vir a ter um doloroso conhecimento do que havia acontecido. Mas, ao pensar nela, chorei. Quando penso nela ainda choro.

Mais tarde, Julian me disse: "Não pense demais em Isha, é ,muito perturbador". Mas.é impossível não pensar.

, O policial amigo disse que Isha ia ser levada para Belo Horizonte, e que lá cuidariam dela. Angustiada, eu disse a Julían, enfaticamente, que ela iria sofrer com esta separação de todas as coisas familiares; ele argumentou eloqüentemente com o jovem policial que parecia mais íntelígente. ro que tinha em suas mãos as diligências referentes a nosso caso.. Julian explicou onde Isha estava, e com quem. O policial respondeu que tentaria dar um jeito para ela ficar com Catarina e a família de Geralda. Quando voltou e disse que ela ficaria, sentimo-nos cheios de gratidão.

Perguntei se a polícia tinha encontrado, na casa, alguma coisa que nos incriminasse; as moças explicaram que não; contudo, o policial de serviço na porta da cela dizia "maconha" repetídarnente. embora lhe assegurássemosquonenhum de nós a fumava.

Depois de algumas horas, durante as quais cantamos e fizemos conjecturas sobre a situação, fomos instalados em carros, que 110s levariam a Belo Horizonte.

"O ar da noite era frio, delícícso e envolvente. Lá da estrada, olhei para nossa casa. Todas as doces conversas que Julian e eu tínhamostido quando, a cada noite, percorríamos aquele mesmo caminho... "Não", disse à mim mesma, "a pior coisa agora é tornar-se sentimental!"

Em seguida, príncípiou aquele fenômeno que caracteriza a prí-: são, a sensação de amizade e hospitalidade, a qualestabeleceuma definição entre-dois tipos de carcereiros. Na rua, existe somente a polícia .e todos os policiais são a polícia, mas, dentro da prisão, há os quesão 'b'ondosos eobsequíosos; e os que inspiram temor. Todos nós jáouvímos hlstôriasacerca decomoesse Ienômenopode tornar-separte das técni- ' cas [de interrogatório].

10 de julho de 1971
Dope.Belo-Horízonte

Estou escrevendo de "manhã; após uma noite "nervosa.iínsone,, passada ouvindo rádio, e em que, presa-de ínquiêtação-fiquel acordada pelas notícias de um crime local, um crime passional que, durante 11m momento, abalou-me tanto que despertei minha companheira de cela, a fim de contá-lo. Ela me acalmou. Consegui dormir. E agora, nesta manhã de sábado, lembro-me que...

Mary, Birgit e eu fomos postas num mesmo carro, com outra rrioça". ," : que tinha sido presa em Ouro Preto naquela noite. Fazia frio. Aconche- ", gamo-nos umas às outras. Eu tinha casaco, mas Mary e Birgit não. Observamos os outros serem postos em diferentes veículos, a maioria dos homens em furgões, e senti-me grata pelo fato de que nós poderíamos, ", pelo menos, ver as belas montanhas entre Ouro Preto e Belo Horizonte.

Atravessamos a praça Tiradentes. Naquele momento, da-estava. tival de Inver- essar a praça. pessoas a se

o herói, barbado e de cabelos compridos como nós, alteava-se, com a corda passada em volta do pescoço - o símbolo da cidade, o símbolo, - também, da polícia militar, e um símholonaoíonalEnquanto isso, nós, que, em carros, estávamos sendo retirados do cenário do festivãi, de que antes tínhamos a esperança de participar, éramos uma parte da cena, uma parte do festival, uma parte da noite inaugural, uma parte da desolação, uma parte Oda realidade, uma parte do homem que estava no monumento com uma corda em volta dopescoço.s-

A ruidosa praçaagora.estava em silêncio; Gomoonum tributo à nossa partida. Ninguém se mexeu, ninguém disse nada, enquanto o último carro nãofez acurva.comquedeíxou a praça. o-

-Nossa única cena noFestívaldeOuroPretofoía nossapartida.

oA meia-lua nos acompanhava, a meia-lua pairando acima da cabeçado mártir, a meia-lua pairando sobre a brilhante luz verde da prio morosa arquitetura barroca daígreja deSantaEflgênlavc.ien; seguida,' a meia-lua pairando sobre as amoráveis montanhas escuras. o.-

Birgit e eu estávamos ernsilêncio. Meditávamos sobre nossas vidas e nosso mundo, sobre como tínhamos vindo para o Brasil, sobre os acontecimentos que tinham conduzido a estaviagemà meia-noite por entre as montanhas cheias de ouro de Minas Gerais.

A meia-lua era umgrande clarão por-cima.dá cídade.que cintilava. Depois das montanhas enegrecidas, Belo Horizonte fulgurava como uma imponente metrópole.

A porta do carro foí aberta no Dops: Departamento de Ordem Política e Social, um edifício moderno.

É numadesuas celas que estou escrevendoisto, mas muita coísa aconteceu noíntervalo. Tento lembrar-me. Fomos conduzidos escada oacimavenquanto .relampejavam sobre nós os *flashes* dos fotógrafos. Depois daviagem na escuridão, era ofuscante e irreal. Repórteres e pqliciais misturavam-se numa multidão confusa. Atravessei a multidão

e ganhei o corredor da delegacia do Dops. Mary e Rocky, que vinham atrás de mim, detiveram-se, a fim de responder a uma pergunta da televisão. Pediram-lhes os seus nomes, e lhes fizeram uma única pergunta: "Vocês fumam maconha?"

Ainda estávamos animados, mas, ao alvorecer, o cansaço tomou conta da gente, e com ele veio uma espécie de temor. A noite tinha sido repleta de confusão. As moças me pareciam tão bonitas e mais fortes do que eu. Os rapazes mostravam-se calmos e heróicos. Fizeram-nos uma infinidade de perguntas. Repetidamente, perguntavam-nos: "Você fuma maconha?" Mais uma vez, mais uma vez.

Não era possível saber quem era jornalista e quem era policial. Parecia que não havia hostilidade da parte de ninguém, mas sim muito desrespeito. Os jornalistas demonstravam mais interesse por nossa vida sexual do que pelas razões de nossa prisão. Brandiam na frente da gente o imundo artigo da *Veja*, faziam perguntas sobre esta "revolução sexual" que a *Veja* apresenta; tão sensualmente; como o tema central de nosso trabalho.

"Éramos homossexuais? Dormíamos uns com os outros promiscuamente? Não consigo lembrar-me de todas as dúzias e dúzias de perguntas impertinentes, mas conseguíamos ter uma espécie de paciência. Sentia náuseas e minha cabeça rodopiava. Mary confortou-me.

Os jornalistas me chamaram para onde Julian estava sendo entrevistado. Estávamos todos ali no corredor apinhado de gente, numa terrível confusão.

"Se ele quisesse dormir com outra mulher você aprovaria?"

Eu disse: "A santidade do amor une as pessoas, mas se a santificação do corpo não uni-las, então eu não penso que a lei deveria atá-las."

SECRETARIA DE SeGURANçA PÚBLICA OO ESTACO DE MINAS GERAIS
INSTITUTO DE IDENTIFICAÇÃO

Or. ns 465/72.
Assunto: Cópins de Individuais Datiloscôpicns (envia).

Bcio Horizonte, 21 de setembro ele '.972.

Scnhor- Chef'e,

Em atendimento aos seus oficios nQs. 2.619 a 2.631/SA/72, pelo presente, c.st amos lhe enviando as cópias fotostáticas das Individuais Datiloscópicas dos indiciados WILLIAM LAWRENCE HOUVE, VICENTE SEGURO, SHEI U\ CHARLESWORTH ou SHEILA MARY CHARLESWORTH, SERGIO GOD(NHO, PAMELA BADIK, BIRGIT KNABE, THOMAS S. WALKEN, LUKE THEODORE, HANS SCIIANO, JAMES ANDERSON, JUDITil MALINA BECK, .iut.:AN BECK.

Quanto ao indiciado ROY HARRIS LEVINE não consta seu home/ em nosso arquivo Onomástico.

Atencios nrne.rrtio,

POLICIA CIVIL DE MINAS GERAIS
DIRETOR

[redacted].
Diretor do Instituto de Identificação,

Imo. Sr. Dr:

[redacted]
Chefe do Depar-tamentio de. Or-dcm Política e Soeial.
Capital.

Lembro-me desse momento porque foi um momento de mudança: Houve, porém, centenas de outras perguntas. Permanecemos sentados nos bancos durante várias horas. A polícia e os jornalistas trouxeram-nos café, os doces, quentes e pretos cafezinhos do Brasil, de que passei a gostar, e uma bebida à base de fruta, de embalágem plástica, chamada Superborn..

Finalmente, fomos divididos em dois grupos: os que estavam na casa e os que tinham sido presos fora da casa. Disseram-nos, tinham sido presos "em flagrante". Correu o rumor de que os outros seriam postos em liberdade.

Surgiam rumores de todo lado. Vinha alguém e nos cochichava em português: "Iríamos ser postos em liberdade", "Iríamos cumprir pena", "Pegaríamos três meses", "Seríamos libertados amanhã". E vinham rumores, sobre como iríamos ser tratados, onde ficá-

já

"em fla-

Julian

eio falar conosco

e atraente. Em

.Como deusa no Brasil; ele é chamado pelo seu primeiro nome, dr, , Renato. Imponente, formidável, ambicioso. Ele gostou de nós e queria : C[ue gostássemos dele. Falou bastante naquela hora da noite.

Quando saiu e a sala foi trancada e a luz apagada, Mary e eu deitamo-nos sobre a mesa. Não podíamos dorrnírpór causado frio e da , excitação'e porque queríamos saber dos outros. Falamosatéde madru- , gada sobre amor. Falamos do amor que conhecemos desde a chegada ao Brasil e a alegria e o sofrimento e as mudanças.

Mais tarde, quando já estava claro. Mary deitou-se nochão sobre meu capote, porque assuaspernas elegantes e compridas não se acomodavam na mesa. Enrolei-me como um embrião e dormi até que fui despertada pelos latidos dos famosos cães que vivem aqui e que são o orgulho do Dops por seu treinamento e obediência.

Este foi o prímeíro dia, primeiro de julho, a abertura elo Festival de Inverno.

Urna promessa ***não cumprida***

No dia 2 [de julho], alguns de nós foram soltos. Os que não foram soltos foram autuados e tiveram de deixar ímpressões digitais.

Birgit, Sheila e Pamela foram levadas para nosso pequeno quarto. Trepadas na mesa e olhando pelas grades, víamos a mesa pequena no pátio para o trabalho de colhei impressões digitais.

As moças estavam calmas e animadas, até a jovem Sheila, cuja beleza dourada parece que a polícia não cansava de comentar, mostrava-se corajosa em meio a lágrimas ocasionais.

Fazíamos conjecturas sobre todos os rumores de libertação. Tentávamos ser alegres, Ivan e José Carlos eram motivo de nossas prcocupações. Por serem brasileiros, sua situação era diferente da nossa. É mais difícil. Para se protegerem contavam apenas com sua inocência; nós tínhamos nossos consulados.

Birgit não queria assinar o papel que lhe apresentaram, porque desconhecia o que ele dízia. Mas imediatamente foi convencida quanto à inutilidade de uma resistência com.o essa; e voltou ao nosso quarto com lágrimas nos olhos.

Depois disso. ficamos mais compenetrados, mas, ainda assim, calmos.

Somente Mary, Julian, Andy e eu não fomos identificados pelas impressões digitais. O policial amigo explicou-nos que isso devia significar a libertação. E empre aquelas esperanças.

Fomos interrogados pelo dr. Renato. O jovem que datilografava as declarações interrompia seu trabalho entre as perguntas oficiais, a fim de datilografar as respostas e as perguntas que o dr. Renato fazia, porque, na verdade, ele realmente queria comunicar.

Na vez de Julian, o dr. Renato usou um tom profundo; comigo, um tom sentimental; com Mary, um tom irônico.

A Julian, ele disse o seguinte: "Três coisas o artista encontra em sua vida: a morte, a miséria e a ação. Qual delas você prefere?"

Living : Theater

O Living Theater, uma experiência absolutamente nova em termos de montagem de peças, nasceu em 1947, em Nova Iorque, sob a direção de Julian Beck e sua mulher, Judith Malina. Ele vinha de "uma viohga" experiência teatral (ator, dire-= tor, teórico)

Shakespeare, sempre dentro de, uma concepção vanguardista.

O Living Theater chegarla" ao máximo vno icemtnho novo que escolheu, ao montar em Nova Iorque "Paradise Now", o primeiro espetáculo totalmente nudista levado no mundo, Despindo todo o elenco lá. frente do público, acreditou Julian Beck que também estava desinibindo o ator. "Paradise Now", um espetáculo mais discutido do que "Hair", naquela época, foi montado também na Europa.

Recentemente, Julian Beck," Judith e outros integrantes do Living vieram ao Brasil. a convite do Teatro Oficina, e por aqui ficaram algum tempo, sem chegar a realizar qualquer espetáculo. Só na cidade de Assis (60 mil habitantes) é que o Living promoveu uma de suas criações coletivas", isto é, teatro feito na praça, no meio da rua, usando de improvisação e da participação do público. Há três meses, "os integrantes do" Living descobriram Ouro Preto, onde continuaram pesquisando e trabalhando num espetáculo para encenar durante o Festival de Inverno. Julian Beck e a mulher vivem de uns tempos para cá, dos direitos autorais dos livros que escreveram nos Estados Unidos e que foram traduzidos em muitos países. O Living também participou de filmes, feitos especialmente para a televisão, recentemente da comédia "Candy", com Marion Brando, mas apenas em cenas rápidas, e figuração.

O Living é considerado, pela Imprensa mundial, o grupo de teatro mais importante da atualidade,

"Qual delas você prefere?"

E mais uma vez louvou a evidente beleza de Mary. A mim, falou a respeito da natureza humana da polícia. Pediu minha opinião sobre a polícia, e lhe respondi que, na qualidade de pacifista, eu não poderia concordar com que ela usasse a violência. Ele me fitou, do fundo de seus olhos de cambiantes tons cinza-azulado e verde, colocados numa face calma emoldurada por seus cabelos brancos elegantemente penteados, beliscou seu próprio braço e disse:

"Somos seres humanos, e se você nos machuca, dói, como dói em você, quando você é machucada". Inclinou-se gentilmente, com o polegar e o indicador, beliscou de leve a pele do meu braço, não para doer, mas para demonstrar a natureza da sensação.

Mary assumiu uma expressão de surpresa, mas eu sorri, porque compreendia, e, na verdade, ele tinha sido feliz em manifestar seu ponto de vista.

Depois de nossas declarações — a minha, asseverando que eu nunca tinha usado maconha, e a de Julian no sentido de que ele a fumara no passado, mas não durante muitos anos — devíamos ser postos em liberdade.

Fomos esperar a devolução de nossos objetos no gabinete do dr. Renato, que tem uma das paredes coberta por diplomas. Entre estes salientavam-se o do curso de "Operações Militares Especiais do Exército dos Estados Unidos" e o de um curso de inglês, numa universidade americana e diversos diplomas de Gursos de polícia em diferentes estados norte-americanos;

"Mas o senhor deve falar inglês", disse-lhe em português.

"Muito pouco", respondeu-me ele.

Depois de soltos, fomos até a prisão onde os outros estavam detidos, a fim de perguntar qual era o horário de visitas: logo após, seguimos para a Churrascaria Camponesa, onde habitualmente fazíamos refeições quando vínhamos a Belo Horizonte. Todo mundo olhava para nós

fixamente e mostrava nossos retratos nas primeiras páginas de jornais sensacionalistas; eu estava me sentindo tão mal que não podia comer.

Com a costumeira gentileza brasileira, os garçons pegaram duas cadeiras e fizeram com elas uma cama para mim; deitei-me na cama improvisada, mas continuei passando mal e por isso perdemos o ônibus para o qual tínhamos comprado passagens.

Regressamos a Ouro Preto no carro de Miguel. Ao chegarmos lá, mos alguns amigos num bar; uns nos cumprimentaram com entusiasmo, outros nervosamente, e alguns passaram sem se darem a conhecer, mas isso não nos surpreendeu.

Depois fomos para casa. Estava guardada por um policial. Não, não podíamos entrar. As luzes estavam acesas. Julian foi à prefeitura explicar que o Dops, em Belo Horizonte, nos tinha mandado voltar para nossa casa e pedir a chave que a polícia estava retendo.

Ao luar, esperamos a volta de Julian, esperamos na ponte, do lado oposto ao da casa. Catarina e sua amiga atravessaram a rua correndo; embrulhadas em cobertores, excitadas por nosso regresso. Conduziram-nos a comunidade instalada atrás da casa onde Isha estava.

Isha saltou de alegria. Ainda não tinha começado a dormir. No lar deste operário pobre, o espírito de alegria e de amor era tangível, exprimido sem inibição. Isha e sua querida Geralda faziam uma comidinha de brinquedo para nós, enquanto a bondosa mamãe nos oferecia alimento.

mos que não iríamos embora novamente. Isso foi a pior coisa para mim: ter-lhe prometido, levianamente, que ficaríamos, ter-lhe feito a promes-

Mas acaso iria eu saber que seríamos presos novamente? Como, iria eu saber que, depois de postos em liberdade, seríamos detidos mais

Julian Beck e sua filha Isha em Ouro Preto.junhode 1971. *Foto Juuenal Pereira*

SECRETARIA DE ESTADO DA SEGURANÇA PÚBLICA

DEPARTAMENTO DE POLICIA TECNICA

LAUDO Nº 67.719

ANEXO FOTOGRÁFICO Nº 01

FOTOGRAFIA DA PARTE ANTERIOR DO IMÓVEL EXAMINADO.

uma vez, sem motivo nenhum? Como iria sonhar que estaria ele novo nesta cela, sem saber quando poderia abraçar novamente minha filhínha, que depende tanto de nosso amor?

Agora eu paro, a fim de parar com as lágrimas.

Fomos procurar os mais pobres dentreospobres. Eles vivem nas grutas dos morros, nas entradas de minas abandonadas, nas formações das rochas.

Fomos, Mary, Andye eu, tremendo de medo. Pensávamos que eles teriam dificuldades em compreender, mas, quandodissemos que os butrcs estavam na cadeia, eles soltaram gritos agudos, e o'veÚló caboclo eritrou em transe e vociferou aos céus:

A'mulher estendeu um cobertor-para nós, sobreaspedras nuas, um trapo esfarrapado que era uma das poucas coisas que existiam na gruta. E, à luz de uma única vela, a cerimônia começou.

Ele esbravejava em transe: "Vocês estão sendo perseguídosporque são bons para os pobres..." Eu queria contradízê-Io.unas não pude pensar èm nenhum outro motivo.

Ele entoava cânticos antigos enquanto apanhava cinzas do fogo aberto'na pedra de sua casa' e ia depondo-as,' uma por.uma, chiando, dentro deumcopo-d'ãgua. Parecia que osoindiztacoisas para o velho, porque ele lhes dava resposta, como se respondesse a uma voz. Sua velha face alteava-se em torno de nós, quandaele gingava, movido pelo espírito interioi-,

O amor que mantém vivos os mais pobres dentre os pobres atíngín-nos vigorosamente, até que as lágrimas brotaram e a velha senhora pediu-nos que rios persignássemos com ambas as mãos, fazendo uma mistura da fé católica com a fé índia, E eles deram.ipara nós, explícações sobre o mundo, a vida e a morte, sobre os poderes ela polícia e a glória de Deus. Andy jura que ouviu o velho sacerdote pronunciar o ímpronunciável nome de Deus. Dissemos que tínhamos de voltar para a cidade; embora eles nos pedissem para ficar.

BIBLIOTECA PÚBLICA ESTADUAL "LUIZ DE BESSA" HORIZONTE - MINAS GERAIS

"Voltem amanhã", convidaram-nos. Respondemos que seríamos presos no dia seguinte. Sua predição era que seríamos libertados. "Vocês serão libertados..."

Ao voltarmos para a cidade, estávamos cheios de amor do povo.

Mesmo agora, encerrados nesta cadeia, o amor que é parte do povo brasíleiro..« amor que protege Isha, o amor que se encontra nas preces dos mais pobres dentre os pobres, o coração; cujas batidas os brasileiros nunca cessam deescutar, está aqui, nos ampara, nos impede de nos sentirmos amargurados ou, até mesmo, de ter raiva dosque nos fizeram o mal:

"No dia 3 dejulho fomos detídos novamente: Durante o dia ouvimos rumores de que seríamos presos, mas nada podíamos fazer, nenhum lugar aondeir, ninguém para quem pudéssemos apelar.

Deixamo-nos ficar no restaurante da ponte, e havia algumas pessoas que ousavam chegar-se à nossa mesa e dizer: "Sinto muito:', E nós respondíamos. "Por quê?" e eles encolhiam osoinbros e saíam. Acho que referiam à sua inospitaleira cidade.

ce que o povo da cidade pensava que sabíamos e muitos nos evitavam, alguns com desprezo e outros com vergonha. E continuávamos no restaurante, conversando sobre o futuro.

"É neste ponto", disse eu, "que a paranóia se transforma em medo de verdade".

Havia a inauguração de uma galeria de arte, e tínhamos sido convidados. Nos dias em que ainda não estávamos em dificuldades, tínhamos recebido o convite oficial impresso, e como não houvesse; agora, nerihum lugar aonde ir, nem outra coisa a fazer, decidimos comparecer.

Era estranho. Tanta gente bem vestidabebendo batidas. Entramos e nos misturamos com eles.

A obra de Jasmim édelícada e mágica. O mundo dos mitos estava nas paredes. O artista cumprimentou-me com um beijo. Tentei elogiar seu trabalho; porém elemeinterrompéuaüm de falar sobre nossa prisão. Conversamos a respeito dos que ainda estavam na cadeia.

Julian conversava com um redator deO *Pasquim* e pensei.rtomando uma batida: "Corno parece Nova York..."

Eu disse aoproprietário da galeria: . . .

"Parece Nova York..."

E, 'de repente, alguém disse:

"O Dops!"

Estávamos num canto da galeria e os dois homens do Dops se achavam um decada lado de "uma porta abobadada. Quando tentei afastar-me, um toque discr'eto, no meu cotovelo, advertiu-me que eu não podia. E ali, entre a' arte e osartistas, entre asbàtídas e as mulheres elegantes, fornos presos. .

Aos poucos, a multidão compreendeu que estávamOS presos -e a atmosfera mudou. A alegria cedeu lugar à seriedade. Um estudante, que eu reconhecera, deu-me um sorriso e começou a aproximar-se, porém, vendo-me dizer-lhe "não" com um aceno de cabeça, olhou para os dois policiais que nos custodiavam, empalideceu e seu sorriso transforrnou-se em gelo. O barulho cessou. As conversas silenciaram. O garçom continuou servindo batidas, até para nós, e nós aceitamos.

Todo mundo movia-se como robôs, a fim de que a naturalidade não fosse interrompida. Compreendia-se que não devia haver cenas. Muitaspessoas sairam.As .que ficaram estavam compartilhando os horrores conosco: alguns artistas, um punhado de simples' ouríosos.

'0 desamparo.

A polícia levou-nos, um a um. A rua estava apinhada de gente. Quando atravessava a galeria, levantei os braços, com os punhos cruzados acima de minha cabeça. Queria ter a certeza de que estava sendo clara.

Talvez eu ainda estivesse pensando em Antígona-Talvez tenha sido um erro:

Quando entrávamos no carro da polícia, defrontamo-nos com as faces do povo ele·Ouro··preto. Não era claro. Acasoestâvamos-dizendó "Por que *eles* estão fazendo isto conosco?": ou "Por que *vocês* estão fazendo isto conosco?"

Mas era claro.iparacada um de nós, em sua mais íntima confrontação consígo mesm'o,e isto era suficiente. Os nossos olhos se encontraram. êüIIios·olhos das pessoas.

Paramos, paraquehouvesse um-revezamento demotortstasóno rnesmoponto damesmarua ondefomos presos a primeira vez.

Havia alguns amigos do outro ladodarua.

Houve certa excitação entrenós.

Eles não podiam aproximar-se de nós. Estávamos num outrõ lugar, eIllque eles não podiamentrar e do qual não podíamos sair.

Pela segunda vez viajamos noite adentro, mais uma vez fomos paraa cadeíazínha de Ouro Preto. Os policiais disseram piadas ao nos verem retornar. Consuelo ainda estava lá; sua permanência estava se

Ainda **pesa**

Agora, quando escrevo isto, é noite do dia dez de julho; daqui a pouco a luz será apagada. Estou abatida e não consigo lembrar-me bem das coisas. Alguém enfiou um jornal por baixo da porta da cela, com as mais recentes notícias a nosso respeito - e a notícia da morte de Jim Morrison, aos 28 anos de idade. Pensávamos que ele poderia auxiliar-nos com dinheiro, para que saíssemos do Brasil. Muita gente moça morrendo, muitos morrendo muito cedo, muitos amigos que não veremos nunca mais. Peço à minha companheira de cela o obséquio de desligar o rádio. A música alegre me deprime. Portas., fechadas, Faço esforços para lembrar-me, mas nesta noite não há poesia:

.ma vez.

. . Estamos no Dops novamente: Julian. Jvlary Andyeeu. Eu os vi recligir as anotações iniciais: suspeita de uso de drogas e suspeita de atos de subversão. Subversão? De onde veio isso? Tinham dado uma busca na casa? O que encontraram? Mas o que poderiam ter encontrado?

Romeu e Julieta entre as grades

11 de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

Manhã de domingo. Fraca. Mas bem mais calma. Dulce está estudando. O rádio toca "Jesus Cristo, eu estou aqui", de Roberto Carlos. Demos uma limpeza na cela.

Na noite passada, estava anotando o que consigo lembrar. Volto agora ao dia 3 de julho, quando fomos reconduzidos a Belo Horizonte depois de nosso curto tempo em liberdade. Estávamos de novo naquele movimentado corredor do Dops. Meu estômago começou a embrulhar, de medo, quando o homem escrevera "suspeita de atos de subversão" em nossas fichas.

Os policiais mais amigos continuavam a dizer que seríamos postos em liberdade novamente, depois que assinássemos nossas declarações.

Em seguida, houve alguns movimentos alvoroçados e alguns policiais chegaram de Ouro Preto com muita excitação e diversas sacolas plásticas. Apanhando as sacolas de plástico azul, eles as mostraram para nós, que continuávamos amedrontados, assentados ali no corredor. Disseram que estavam cheias de maconha. Havia também duas grandes sacolas de plástico, com livros e papéis.

Aquela coisa toda me abalou. Disseram que havia três quilos de maconha. Disseram que tinha sido desenterrada nos fundos de nossa casa. Comecei a ter vômitos de medo.

Era tarde. Não sei quantas horas. Agora não mais se falava em liberdade-Fomos levados para as celas.

Mary e eu ficamos numa cela em companhia de uma moça jovem e muito delicada chamada Dulce. Ela dormia sobre um cobertor no chão.

Estávamos exaustas. Dulce estendeu um lençol para nós; Mary estava embrulhada num cobertor, com o qual nós duas nos cobrimos.

Foram levadas para lá três moças do Rio que tinham sido presas em Ouro Preto, por causa de maconha. Eram jovens e duas estavam com muito medo. Mas o espírito carioca prevaleceu. Elas arrancaram uma cortina amarela instalada na frente do banheiro da cela, e se embrulharam com ela, a fim de dormirem, aconchegando-se umas às outras para se aquecerem.

Um sono intranqüilo: Julian e Andy numa cela lá no fundo do corredor.

No dia 4 de julho, houve uma tomada de declarações. Eu estava fraca e, ao ver o conteúdo das grandes sacolas plásticas, tive dificuldades em reprimir as lágrimas.

Ó nia pa de Ouro Preto

Julian foi interrogado em primeiro lugar e, devido à benignidade do dr. Renato, permitiu-se que ele ficasse a meu lado durante meu interrogatório. O intérprete falou-me em alemão, porque, disse ele, era mais fácil para ele e igual para mim."

Estavam ali os nossos cadernos de anotações, os livros de trabalho de todo o grupo, os livros que cada um estivera lendo, cartas, papéis, anotações e pedaços de um mapa de Ouro Preto, feito por Pierre. Havia fotografias de Sheila e Sérgio na produção de *Hair*, em Paris. Sheila dava risadinhas, rindo inocentemente.

"De quem é isto?" Um panfleto, em português, de alguma coisa de autoria de Karl Marx.

"Não sei".

e estávamos projetando uma

peça a ser encenada nas ruas e nas praças, e que precisávamos de um mapa, a fim de planejá-la, da mesma maneira como são usados; na montagem de uma peça convencional, os planos de um cenário de palco.

"O que são estes? De quem são?" Livros de Mike Harrington, cuja face me fitava severamente da capa do livro pouco conhecido em português, com o rosto barbado de Kropotkín ao lado dele. Respondi:

"Não sei de quem são estes livros".

E como podia saber? A casa estava cheia de livros e todo mundo lia. Eu estava lendo Martin Buber. Tenho comigo, aqui na cela, *I and thou* [Eu e tu]. Me dá conforto.

O dr. Renato colocou em minhas mãos um exemplar sem capa, em português, dos pensamentos de Mao Tsé-Tung.

"De quem é este?",

Fitei o volume, como se este fosse falar comigo. Disse: "Não sei, mas tenho lido Mao: o senhor não leu?"

O dr. Renato respondeu que o estudara, assim como tinha estudado as obras do mestre de Mao, e citou um nome chinês que me era estranho. Disse-lhe que achava importante compreender esses aspectos do pensamento, a fim de criar uma arte significativa no mundo de hoje.

Ele me mostrou uma passagem na caderneta de anotações de alguém, relacionada com as alternativas para a violência, e perguntou-me se aquilo era uma parte de nosso trabalho. Respondi que era.

Uma dica: "Olhe"

Tentei protestar - no sentido de que não eram só aqueles os livros existentes na casa, que nós estudávamos Gilberto Freyre e Euclides da Cunha; que eles haviam escolhido apenas alguns, e não os que eram típicos. Mas o que adiantava isso?

Mostrou-me recortes de jornais, do *Jornal do Brasil* e *Veja.* Perguntou-me:

"De quem é isto?"

Exibiu-me um exemplar da *Time,* da edição com Jesus na capa, num desenho de *pop art,* e com o título "A'revolução de Jesus". Eu não sabia, sequer, quem tinha levado aquilo lá para casa.

O datilógrafo escreveu o que eu tinha dito: que não sabia a quem pertenciam os livros, que não sabia quem era o dono da maconha.

.Disseram-nosque ela tinha sido desenterrada de hem debaixo de nossa casa. Mostraram-nos fotografias de policiais e cães com os pacotes descobertos. masnão parecia com nossa casa. Em certo lugar estava escrito em inglês: "OLHE"

O'que era aquilo?

Julian diz que isso prova que não fomos nós,' mas sim nossq!s Inimigos que colocaram a maconha lá. Enterraríamos uma coisa e logo dopo ís.índíoaríamos onde ela estava? O que éísso?:O que'quer dizer? '.

.Eu estava agitada e confusa. Indagaram-me, como pergunta final, se tínhahavído qualquer coação. Respondi que, certamente, não; ao contrário,deixaram Julian ficar a meu lado por todo o tempo e demonstraram toda consíderação paracomigo. Assinei minhas declarações. O dr. Renato disse queia ausentar-se aiguns 'dias, a fim de fazer trabalho de campo.

Fomos reconduzidos às nossas celas. Ainda se falava muito em soltar-nos, mas resolvemos não cultivar esperanças, porque adecepção subseqüenteémuitogrande.

Era dia 4 de julho. Esperava-separa esse dia o nascimento do filho de Garrick e Karen. Sabíamos quenão havia meios de ter notícias.

Mas nossos pensamentos estavam voltados para Isha e para a criança recém-nascida, ou ainda por irasccr. .E para os outros, que estavam na outra prisão.

Explicamos que éramos vegetarianos e, então, puseram à nossa disposição o dinheiro que estava emmíuhabolsa, a.fim de comprar-rnos comida.

Dulce também recebe comida de sua família; a da cadeia é inadequada. Repartimos nossa comida com as cariocas.

No dia 5 de julho, vimos nosso advogado, Ariosvaldo de Campos Pires, um homem de rosto severo, e que, embora pareça rígido, todo mundo assevera que é a melhor pessoa para nos ajudar.

Preston Amos, com quem nos encontráramos brevemente em Belo Horizonte, quando estávamos em liberdade, no USIS CUS. Informatíon Service – Serviço de Divulgação e Relações Públicas dos Estados Unidos da América], é onde ele nos permitia ler, em seu escritório, as edições mais recentes do *New York Times*, nos fizera uma visita no dia anterior e tinha-nos assegurado que o Consulado do Rio ia mandar alguém para nos ajudar.

Vimos Preston Amos rapidamente no gabinete do delegado aqui no Dops. Na ocasião, eu pensei: é o 4 de Julho e os Estados Unidos estão se mexendo. Vimos, num breve relance, a face de Jimmy Spicer e me veio, então, umaidéia antiquada de "pátria". seja isso o que for.

', Ariosvaldo explicou que nada diria enquanto não tivesse estudado as acusações.

HandyHead – vice-cônsul no Rio de Janeiro - e uma moçacha-mada-Yvonne .vieram em companhia de Jimmy Spicer: assentamo-nos, cercados por policiais, num dos escritórios. Reed parece ser um bom rapaz; conversamos sobre os problemas e eles perguntaram se havia alguma coisa que poderiam fazer por nós, e eu disse a Yvonne que o que eu mais estava precisando era de calcinhas limpas.

Havia também numerosos jornalistas. E milhares de perguntas do *Jornal do Brasil* e do *Estado de Minas*, feitas por dois jovens que pareciam sinipatizar conosco.

O repórter do *Jornal do Brasil* era mn moço inteligente, que, compreendia alguma coisa de nós, nosso trabalho no teatro e O *legado de Caim*, enquanto o jovem jornalista do *Estado de Minas* queria, na verdade, conhecer as respostas dadas às perguntas, não apenas por causa do jornal, presumi eu. mas também porque estava começando a entender alguma coisa.

Dezenas de fotógrafos. Centenas ele fotografias. Embora estivesse me sentindo muito mal, estava satisfeita por ter na minha sacola um pouco de maquiagem, que Mary e eu usávamos nos olhos. Foi permitido o ingresso, na cela, .de câmaras de televisão locais e italianas, e fomos fotografadas 'assentadas nos cobertores, lendo, escrevendo.

Em sua cela, na extremidade do corredor, Julian fez um veemente pedido de colchões para nós. Inicialmente vieram colchões velhos e sujos a, em seguida, alguns colchões novos, mas até mesmo com esses últimos vinham 'aspulgas. Eram essas as nossas grandes preocupações, 'as pulgas e a manutenção da limpeza.

As moças do Rio de Janeiro foram soltas sob a promessa de que não retornariam a Ouro Preto. Pouco tínhamos conversado com elas. Os jornalistas nos mantinham ocupados. A comida que eles nostrazlàm era. boa. Podíamos pedir o que quiséssemos, mas eu não conseguia e ainda não consigo comer, Acho que é por causa dos nervos.

Rometi e Julieta.

Naquela noite, Mary tomou a minha mão entre as suas, quando eu chorava por causa da irrefletida promessa feita a Isha de que nunca nos separaríamos. Estávamos deitadas no escuro, conversando; dando boa-noite a toda a gente que conhecíamos, os mortos e os vivos, de todas as partes do mundo. detodos os continentes, todos os namorados e amigos, dizendo os nomes de centenas de pessoas que tíriliamos conhecido ao longo de milhares de milhas de viagens durante tantos anos, em todas aquelas cidades, e conversando a respeito ele alguns brasileiros, até o alvorecer.

No dia 6 de julho, foi-decretada a nossa prisão preventiva, até "sermos julgados pelo juiz de Ouro Preto. Em geral, é .de três rneses o tempo que se passa esperando o julgamento, Ariosvaldo veio informar-nosrnas os jornalistas já havíam-nos falado. Eu estou preparada para 'sercorajosa, se for preciso.

Julian Beck na prisão do Dops/BH, julho de

Revista Man

Contemplo minha corajosa e tranqüila companheira de cela, cujo problema é muito maior do que o meu, e a multiplico por tantas outras, que o meu temor por nós mesmos acaba parecendo uma fútil autocompaixão.

Dulce enamorou-se de um belo rapaz que está na mesma cela de Julían e Andy. Fala-se que é a "pior cela", embora daqui onde estou todas parecem iguais. Esses namorados conheceram-se aqui na prisão, em terríveis circunstâncias, mas seu amor não é superficial. Toda a cadeia conhece sua história. Seu amor é uma parte do cenário daqui e tanto os guardas como os presos pensam em Tito e Dulce como o Romeu e a Julieta do Dops de Belo Horizonte. Quando a porta da cela se abre e Tito está nas grades, há um murmúrio de excitação ante a possibilidade de que os dois possam se ver. E quando abrem a porta para trazer comida ou levar Mary e eu até os jornalistas, os guardas nunca deixam de contar: "Tito está passando bem. Tito está alegre. Tito está dormindo. **Tito, está lendo".**

Nossa janela dá de frente para um pátio onde os homens têm permissão para tomar sol, mas não há permissão nem para Tito nem para Dulce, porque, como presos políticos, eles estão em regime de incomunicabilidade e, portanto, não podem comunicar-se com os outros.

Mary é a favorita de todos. Assentando-se no peitoril da janela, ela se põe a pentear os cabelos, cantando, pintando os lindos olhos, o que deixa os jovens prisioneiros morrendo de amor e desejo.

Agora o acesso ao pátio está bloqueado por cordas e uma fila de policiais; o pátio está vazio, salvo na extremidade mais distante, onde os pretendentes de Mary ainda olham firmes, enquanto ela lhes joga beijos.

Julían e eu somos levados num jipe, correndo Tito a fim de sermos fotografados e tirarmos impressões digitais. Durante um momento, converse com Tito, que tem uma natureza poética e, ao pronunciar o nome de Dulce, ele fica tomado de amor.

- Percorremos as ruas da cidade, como se elas fossem de outro planeta: as pessoas que transitavam em liberdade pareciam muito distantes. As janelas de plástico do jipe ofereciam-nos uma visão distorcida da

paisagem..na medida suficiente para acrescentar a este mundo estranho um toque de Salvador Dali. Só seis dias haviam se passado e eu já havia mudado de marcha.

O *papel de Cupido*

Tiradas as fotografias e colhidas as impressões digitais, eu senti que' era o fim. A visão das delgadas linhas negras, que determinam a minha identidade, me' transferia para eles. O clarão do *flash* tinha me comprado. Minha assinatura me entregava. Eu era deles.

No jipe, eu e Julian ficamos de mãos dadas enquanto estávamos juntos. O mundo ainda tinha amor. A proteção que vinha dele estava em torno de mim. Seu amor falava mais alto do que todos os gritos. Eu estava com medo de sermos, agora, enviados para prisões diferentes.

Não colheram as impressões digitais de Mary e Andy e isso nos deuesperança de que seriam postos em liberdade. Mas, embora no dia anterior tivéssemos díscutído muitos planos acerca do que fariam se fossem soltos, Mary pediu-me para não falar mais nisso, porque ficava triste.quando a expectativa não se convertia em realidade.

Uma noite cheia de pesadelos. Sete de julho era o dia em que Julian e eu deveríamos ser mandados para prisões diferentes. Entretanto, nosso advogado fez um substancioso apelo no .sentido de que continuássemos juntos aqui, e o delegado Thacyr Menezes Sia deu a permissão; alegramo-nos, por continuarmos juntos neste prédio do.Dops, onde as ínconveníências são facilmente compensadas, porque somente as paredes de um corredor nos separam um do outro e porque os guardas são amigos.

Ainda havia muito interesse da TV e dos jornais. O *Cruzeiro,* que publícou.ma semana passada, uma bela matéria sobre a nOSSa vida em Ouro Preto, publicava também um escândalo feio. Os jornais locais dedicam-nos páginas inteiras e algumas sobre os outros; as moças praticando ioga; as moças em celas separadas; estão de uniforme; estão passando bem. Uma linda foto de Sheíla, Pamela, Birgit.

O Dops demonstrou muita bondade ao permitir que ficássemos juntos; temos a satisfação de elogiá-los por essa atitude. Estão fazendo o papel de Cupido, e está muito certo. "Depois de 28 anos juntos", dizem os jornais.

Tive um momento de angústia, quando mandaram Julian tirar suas coisas da cela; ele julgou que ia ser transferido para outro lugar e pediu que deixassem dar-me um beijo de adeus, a porta da cela foi aberta e ele me disse: "Eu não sei para onde vão me levar", Eu disse que era capaz de suportar, mas logo chorei.

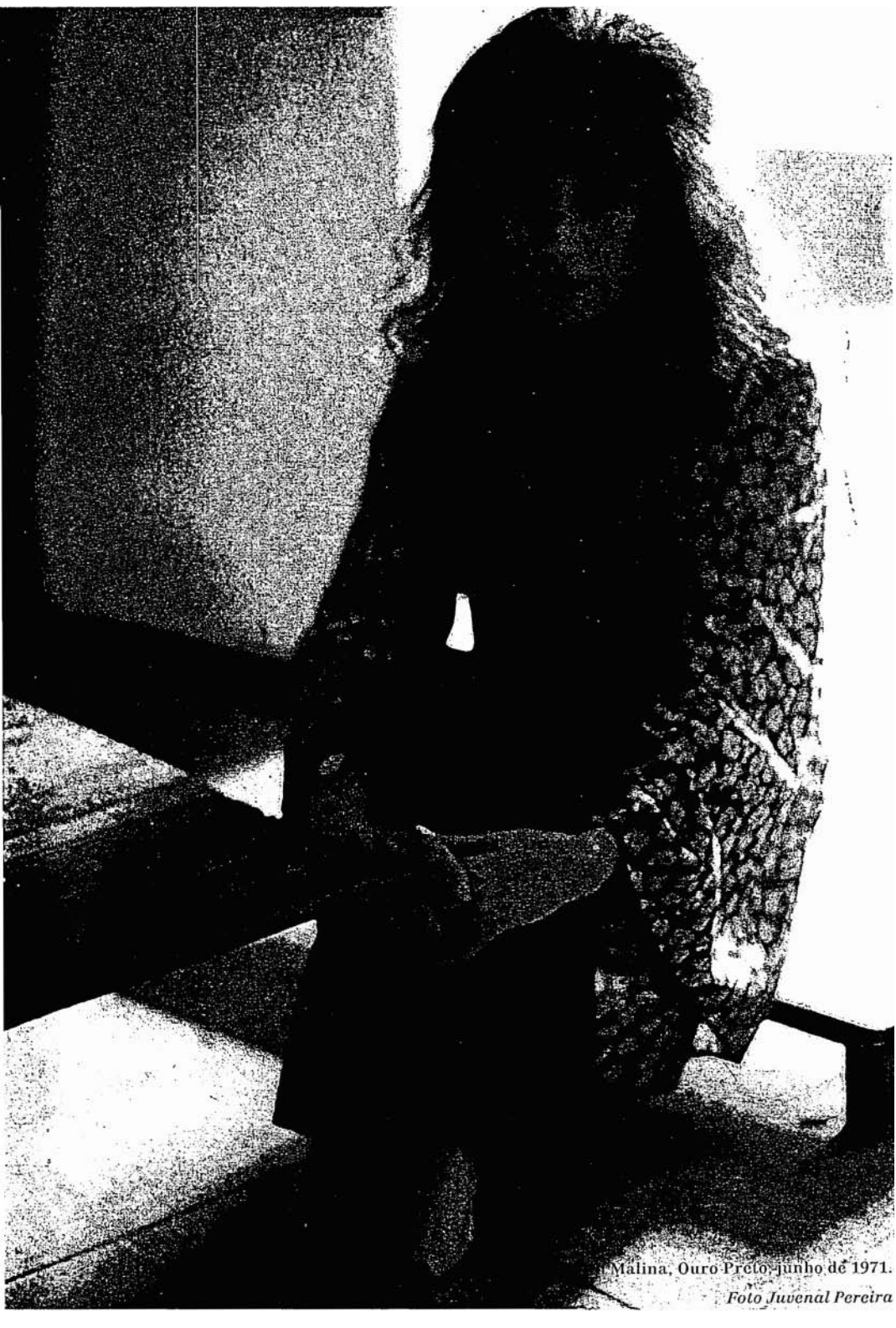
Era um alarme falso. Estavam apenas transferindo Juliane Andy para outra cela, uma "cela melhor", segundo dizem. Julian não é dessa opinião. A "má cela" é a de Tito. ia "boa cela" tem um aparelho de televisão e Julian sofre com duas horas de *toesterns* dublados e uma hora de Chacrínha, toda noite. Mas havia alegria novamente, pelo fato de não estarmos separados. Naquela hora difícil, rezei fervorosamente e senti que as minhas preces tinham sido ouvidas.

Duas boas coisas vieram para a cela. Um rádio, pelo qual, à noite, a gente ouve Londres, Paris, Estados Unidos, bem como as notícias diárias do nosso caso, agora muito romantizado e talvez tratado com exagero. Afinal, nós não estamos sofrendo.

Também veio uma versão, em português, da *Iliada*, a qual, ao lado de um dicionário português/inglês, me proporciona uma interminável tarefa. A versão é excelente: tradução de Carlos Alberto Nunes, numa linda edição profusamente ilustrada com personagens clássicos e modernos das grandes histórias de amor e de guerra e daquilo que Simone Weil pesquisou como o clássico da violência.

Componho dois poemas: um fala sobre a beleza de Belo Horizonte e o outro sobre os últimos momentos nas ruas de Ouro Preto. Tanto um como o outro são poemas de amor a cada uma das cidades.

Estou surpresa com o fato de que não tenho instantes de cólera; horrores, tive alguns, mas cólera, nenhuma, em absoluto. Mas sonhei com mamãe, e no sonho eu gritava com ela, colericamente, e acordei toda trêmula.



Malina, Ouro Preto, junho de 1971.
Foto Juvenal Pereira

Um sopro de inocência pelos corredores da prisão

Depois de uma semana, tomamos hoje o nosso primeiro banho de chuveiro, num pequeno banheiro no fundo do corredor, quase sem isolamento que nos assegurasse reserva, mas a água era quente e agradável.

Ouço, à noite, um noticiário radiofônico; o programa encerra-se com notícias policiais. Falam que o Dops resolveu permitir que continuássemos juntos, dão notícias sobre Isha em Ouro Preto, e, em seguida, comunicam que, nos Estados Unidos, nosso filho acaba de tornar-se pai de uma "robusta garota!" e, Gomo epílogo da notícia, acrescentam o efeito sonoro do choro de um sadio bebê. Mary e eu nos abraçamos e nos pusemos a saltar. na cela.

Falo alto com Julian, para que a minha voz atravesse a grossa porta de metal. "Temos uma neta! Uma menina!" Ele solta gritos de alegria. Normalmente eu não falo assim com ele com medo de abusar dos privilégios que nos têm sido concedidos, mas acho que eles compreenderão. Os brasileiros têm. occiração mole em questões de família, e, fosse como fosse, hing.uém poderia conter-me. A prisão se suaviza e nós estamos felizes. Felizes com a nova vida. Julian regozija-se. Reza uma prece de ação de graças. Uma neta. Uma noite de ditoso sono.

No dia 8 de julho, Mary e Andy foram postos em liberdade. Nós os vimos sair para a luz do dia no momento em que um repórter gravava conosco uma entrevista para o rádio.: Atrás deles, três palmeiras agitavam-se contra o céu azul. Irão para Nova York, e ali trabalharão pela nossa libertação.

Ainda estou muito mal. Perdi muito peso. A Gomida é boa, mas parece. que não posso comê-la. Dulce se esforça para ajudar-me. Estou tossindo e vomitando. No entanto, estou bem animada, e Julian, que vejo sempre que os jornalistas vêm tirar-nos das celas, é uma fonte de preciosa energia.

As pulgas são temíveis. Lutamos contra elas, com inseticidas em pó e de borrifar, mas nossos corpos estão cheios de picadas.

Estamos nos sentindomelhor agora que dois dos nossos estão em liberdade. Diariamente hárumores emque não tenho a coragem de acredítar. Mabel Beck, dizem eles, está no Rio de Janeiro.

Os jornais daqui trazem fotografias minhas e de Julíanabraçados. E atraentes fotos de Mary nas janelas gradeadasrJulian e Andy estavam trabalhando napeça.e nos projetos para o futuro, enquanto eu e Mary conversávamos sobre oamor. Sem-ela, agoraserá muito.difícil.

Dulceeeu.começamos a ter uma comunicação maísestreítarFalamos sobre rmiítas coisas, mas nunca sobre ocaso dela. Sentimos que é melhor.rião falar nisso. Para que saber de tais coisas? Quanto menos eu souber, melhor.

Minha sogra ..

No dia .Sde julho. a mãe de Julian, Jimmy Spícer, Antônio Rodrigues e Karl .Bissínger, com sua câmara, vieram aqui. Minha sogra estava pálida e miúda num casaco plástico branco, cercada por jo'[llalistas;. sorridente e corajosa. Fala singelamente: "O lugar de uma mãe é ao lado do filho, quando ele está em dificuldades".

Ela tinha o ar de quem está confiante e imperturbável, e regozijou-se com os nossos beijos. Os rapazes da imprensa pediram-nos que a beijássemos muitas vezes e ela gostou desse exagero. Ninguém parecia sisudo e a cena tinha o caráter de amor familiar. Ela ainda ignorava o nascimento do filho de Garrick, embora tivesse conversado com ele, pouco antes de partir dos Estados Unidos.

"Ele vive satisfeito", disse ela, "com a mesma vivacidade de sempre".

De que precisávamos? Alguns cobertores, um suéter. Um travesseiro também. Coisas dessé gênero.

DIÁRIO

Andy e Mary voam de volta para Nova York. "Às céleres naus...", como diz a *Ilíada*. Minha sogra deu-lhes a chave de seu apartamento e uma escrivaninha e um telefone os aguardam em The Peace Center, na igreja perto de Washington Square, onde eles trabalharão. A "Creature" está em Nova York. Não há dúvidas de que o trabalho será feito.

O assunto de nossa conversa era Isha. Agora minha sogra, Karl e Jímrny já foram para Ouro Preto. Nós lhe descrevemos a casa de Geralda e daquela boa família. Ela verá uma outra espécie de mundo, uma espécie de mundo que, durante seus oitenta anos. iela nunca viu, por estar protegida por sua classe, em seus elegantes jardins, onele não existem favelas. E lá ela verá o amor numa intensidade que é rara nos jardins elegantes.

Mabel Beck

Até mesmo os policiais endurecidos ficaram impressionados com esta enérgica senhora de oitenta anos e com o seu amor tão bem demonstrado. Fiqueisatisfeita porqueodetetive Álvaro Lopes, chefe da repressão deentorp écenrés, que disse que Julian era "um marginal sem nenhum respeito pela família ou tradição", estava presente quando todo esse sentimento foí demonstrado, quando se falou no neto e em Isha. quando houve demonstrações de inequívoco amor familiar...

Perguntei ao advogado Ariosvaldo Pires se as acusações contra nós incluíam suspeitas de atos de subversão, pois eu vira isso ser anotado quando fomos autuados pela primeira vez. Explicou-me ele que a decisão não sairia antes da segunda-feira, e que ela só viria depois do exame final dos livros e papéis encontrados na casa. É claro que isso faria uma grande diferença.

Deixaram-me conversar durante uma hora com minha sogra, que parecia extraordinariamente" forte e bem-disposta. Depois ela foi visitar os outros, nas outras prisões. De lá, iria ao encontro de Isha em Ouro Preto.

Ao anoitecer, chegaram cobertores, lençóis, travesseiros e grande quantidade de inseticidas em pó. Ela faz compras como uma boa mãe. Ela é uma boa mãe.

À noite, sinto-me nervosa, apesar da confortável roupa de cama. Ouço rádio: notícias de uma tragédia doméstica local.

Uni recado de amor

Começo este diário à luz das lâmpadas do pátio listrado pelas tiras de sombra de escuridão feitas pelas 20 barras que gradeiam a janela. 10 de julho foi um dia tranqüilo! Fim de semana. Não houve visitantes. Dou início, com Dulce, a lições de inglês, baseadas na intrincada linguagem de *I and thou* [Eu e tu]. Redijo o diário retrospectivo que agora se atualiza com esta parte.

De vez em quando, um policial chega à janela para conversar. Um deles explica que é irmão do jovem ator de rosto fino que está representando Calígula em Belo Horizonte. Eu o conheci em Ouro Preto. É muito parecido" com seu irmão, que píntapaísagens.D artísta-polícial,

Domingo. É tranqüilo. Limpamos a cela. Dulce estuda: *Filosofia moral,* de Jacques Maritain; *Metafisica* e *Psicologia;* de Régis Jolívet, e *História da República,* de José Maria Bello. Neste momento, ela está lendo a história do Padre Cícero, uma semilendária figura do Nordeste.

Terminei agora a minha rememoração e vivo no presente, salvo quando largo este livro e apanho a *Ilíada* e o tema eterno: amor e guerra, o clássico da violência.

Deus ajude os que sofrem mais do que nós.

Passo o dia inteiro sem ver Julian. Não saio da cela. Á noite vem um recado:

O *11º dia*
Querida:
Este é um bom tempo
porque é descontado de qualquer sentença eventual,
porque é uma oportunidade para que nossos eus atormentados tenham descanso e reúnam forças para a grande obra,
porque vivifica o nosso amor através deste simples recursoque é a separação
"ausência", como diz o provérbio,
porque é um vigoroso momento de teatro,
porque nos faz mais fortes,
porque altera o plano que tínhamos concebido e nos leva para uma estratégia ainda mais vigorosa para a realização do trabalho,
porque há arroz branco para Judith
e uma interminável fonte de amor,
do Julian.

Sede do Dops -- Escrito acima da entrada da prisão:

Somente com a
prática do bem
é possível abrtr
as portas do
insondável
coração humano.

Mahatma Gandhi

A visita de Isha

14 de julho de 1971
Dops, em Belo Horizonte

O céu escurece. Contemplo-o por entre as grades e ouço o barulho de um avião. Esta é a hora em que Isha, sob os cuidados de minha sogra e de Karl Bissinger, viaja de avião para o Rio. Em seguida voará para os Estados Unidos.

É de cortar o coração isso de estar longe dela, de interpor tantas milhas, tantos milhares de milhas entre nós. Ela veio visitar-nos ontem e hoje, a fim de se aliviar do trauma de nos ter visto, para logo depois não nos ver mais durante um longo tempo.

Dizíamos que não devíamos vê-la novamente, pois temíamos aumentar-lhe o sofrimento, mas, tendo passado muito tempo, achamos que seria melhor vê-la, porque nosso último adeus, em Ouro Preto, tinha sido muito apressado e terrivelmente carregado com promessas de nosso retorno imediato.

Por isso ela veio ao Dops. Sua inocência alegrou os corredores onde fomos encontrá-la. Tila estava plena de sorriso, era toda doçura. Mas sabia de tudo, tudo. Sabia que não podíamos voltar com ela. Sabia que não era por nossa vontade que não podíamos. E ela entendia o que era aquele lugar.

Julian diz que as crianças são "existenciais". Ela aceitou o mau ambiente com uma aceitação que nós, adultos, raramente conseguimos dominar. Subiu no colo de Julian com seu amor hali ritual. Ela mordiscou um pãozinho, mostrou seu lenço com desenhos de morangos e distinguiu quem era jornalista e quem era policial.

Mínlia, sogra, ioansada depois da viagem a Ouro Preto, cativou-a por completo, e Karl Bissinger guia a velhice e a infância com uma mão incansável e amorosa e com uma câmara que dá estalos.

Isha revelou-se muito mais corajosa do que ousávamos esperar é, ao invés de lhe darmos forças, ela é que nos deu coragem. Ontem,

depois que ela saiu, Julian e eu tivemos permissão de conversar muito tempo no pátio. Em 12 dias, foi a primeira vez em que estive à luz do sol. Falamos esperançosamente acerca do futuro e isso deteve as lágrimas um pouco. Os modos infantis normalizaram o ambiente anormal: é isso que Julian quer dizer com a palavra "existencial".

Hoje Isha brincou de carrinho de mão com Julian, caminhando apoiada sobre suas mãos, descontraidamente, entre as calças de seda cinza dos policiais vestidos com elegância.

Bem no fim - ela não disse que queria ir-se embora, mas ficou fazendo rodeios —, começou a limpar os bancos, deixou seu lenço cair, virou-se para trás mais de uma vez, para jogar beijos, deu um passo no rumo da porta batida de sol, a porta da liberdade; e, em seguida, deu dois passos de volta, em nossa direção, no corredor escuro. Estirou seus braços para nós, como se quisesse levar-nos em sua companhia. Contudo, sabia muito bem que não poderia fazê-lo.

Eu também desejava prolongar este momento, mas não queria que ela visse as lágrimas que a muito custo reprimia. Muitíssimas milhas, talvez muitíssimos meses. À porta, ela deixou seu lenço cair novamente. Apanhou-o e começou a limpar, assim com um jeito descuidado, a porta de vidro que nos separava. Depois, levantou os olhos uma vez mais, jogou um beijo, que era todo sorrisos, e, entre minha sogra e Karl, fez meia-volta e saiu.

Choro, de novo, ao escrever isto. Agora é noite. O dia passou rapidamente depois que Isha se foi. Foi um dia cheio de trabalho e não um dia de longas horas dentro da cela.

A acusação

Chamaram-nos ao andar de cima e fomos para uma sala repleta de livros, papéis, cadernos, cartas, recortes e pedaços de papel e maletas. Tudo que era papel de todo o nosso grupo achava-se ali diante

de nós. O sempre gentil dr. Renato disse que não se tratava de um interrogatório. mas apenas de uma seleção. De quem eram aquelas coísas? Apresentaram-nos cada tira de papel, cada anotação, cada carta. Alguns, nós desconhecíamos. Em sua maioria, tinham endereços ou estavam identificados nitidamente. O dr, Renato conhecia a caligrafia de todo mundo. Inicialmente, deu-me o diário deIsha e o meu próprio diário, do tempo que eu estava no Rio.

Durante quatro horas e meia Julian e eu examinamos os pedaços de papel um por um e os arrumamos em pilhas que depois foram imperfeitamente amarradas com barbante: Birgit, Sheíla, Pamela, Steve, Andy, Pierre,Bill, Julian, Luke. Rocky.Tvan.

Dr, Renato pôs de lado alguns livros que nos disse serem suspeitos e subversivos, apesar de incluir entre eles as edições eminglês e italiano de *Paradise tuno,* e eu desconfio que pelo seu interesse intelectual corno pelas razões oficiais, mas isso é especulação e posso estar enganada.

Tudo de José Carlos Troya foi posto de lado pelo dr, Renato, que disse estar especialmente interessado em Troya, que ele diz ser um "esquerdísta sem ser um comunista", e apesar de eu não estar certa do que ele quis dizer, disse que está interessado nele.

Como era de prever, as maisalentadas pilhas eramasde Andye Pierre, dois amigos de papel, e, corno eles estão na Europa e nos Estados Unidos, nós nos responsabilizamos por seu material: tudo está empilhádo na sala onde os objetos dos presos ficamaguardando liberação.

Depois, o dr. Renato – que disse que gostaria de ter nós conhecido em outra circmlstância; apesar de estar certo de que .nãogostamos dele, ao que coútesteí: "não é sua pessoa, é sua profissão que não posso aprovar!" - falou-nos, em tom amistoso, acerca de nosso caso, mostrou-nos a decisão do juiz, que não é muito severa. Éramos acusados, disse o dr. Renato, como um bom advogado, não de tráfico, nem de venda, nem mesmo do uso de narcótico, mas apenas de sua posse, uma vez que ele foí encontradoern nossa casa: Ele afirma que não acredita que nós usamos esse material.

Ele estava inclinado a supor que nós seríamos postos em liberdade antes do julgamento, a fim de aguardar sua realização em Belo Horizonte ou Ouro Preto. Não se falou em acusação de subversão. Não tocamos nisso. Na verdade, falamos muito pouco. O dr. Renato nos falou, sem formalidades, a respeito de sua atarefada vida no lar, sobre seus filhos, suas atividades no Rotary. Sua esposa telefonou enquanto ele conversava conosco e ele lhe disse que naquele momento estava conversando com Julian e Judith.

"- 'Com o s livros e os papéis, havia.relógios de pulso, rádios, gravadores,barbeadores elétricos,relógios grandes. Assinamos um termo de responsabilidade por tudo. Levei meu pequeno despertador para minha cela (Julian está com seu relógio de pulso) e minhas contas de madeira quebradas, que depois enfiei e passei a usar em memória de outros tempos que jamais voltarão.

Foi uma experiência estranha identificar, marcar e selecionar as c,oisas. Às vezes, me senti corno se fosse uma informante. Às vezes, uma lnvestigadora. Às vezes, uma bisbilhoteira terrível lendo as cartas e anotações dos outros. Mas não havia mesmo escolha. Assim, fornos honestos. Como Helene Weigel, quando em sua famosa interpretação de. Mãe Coragem identificava os pertences do filho morto na guerra, fechei a pequena caixa do passado com um grito silencioso e sorri. Fez-me bem porque - falar em mães - tirou-me da mente a separação de Isha e não me perdi em lágrimas.

Agora está perto da meia-noite e dentro em pouco as luzes se apagarão. Emprestei o rádio de Dulce aos rapazes da cela 1, para ouvirem a transmissão do jogo de futebol. De madrugada, ouço notícias da Inglaterra, França, África e dos Estados Unidos, as quais trazem informações e entrevistas de colegas de profissão como George Meany e Tennessee Williams e r'etransmítem os 'dez tiros com que os rebeldes tentaram matar orei Hassan, do Marrocos.

A melhor notícia é a relacionada com uma peça em prisão, planejada pelos homens de nosso grupo na colônia penal onde estão recolhidos; foi.encenada para 200 presos e guardas e há notícias de grande sucesso

e enorme ovação e elogios dos guardas e detentos. O trabalho prossegue. Falamos de uma peça para presos. Podemos fazer teatro até mesmo quando somos os presos. Não foi sem razão que viemos tão longe. De rnadrugadinha Isha chegará em Nova York.

O *jogo de xadrez*

15 de julho de 1971
Dops, Belo-Horizonte

Belas cartas de Jack Gelber e Tom Edmonton são transcritas, na íntegra, por jornais locais.

Agora que Isha está em Nova York, o meu desejo de sair desta cadeia é menos assediante. Fala-se em habeas-corpus que nos possibilitaria ficar "do lado de fora", ou em Ouro Preto ou em Belo Horizonte, até que o julgamento seja realizado, dentro de dois meses. Mas não entendo bem se isso se aplica a todo o grupo ou somente a mim e a Julian, devido à nossa reputação. Sinceramente, se os outros não forem soltos, prefiro continuar na prisão do que passear por aí enquanto meus irmãos e irmãs estão reclusos. Mas, e daí, não é sempre esse o problema? Sim, Ralph Waldo; é verdade.

Tenho todo o conforto de que preciso. Se há pulgas, lá em casa também as havia. Trazem-nos boa comida, porque temos dinheiro. Leio e escrevo. Vejo Julian todos os dias. Vejo uma nesga do céu com os urubus descrevendo círculos lá no alto. Carla vez mais, falo português fluente com Dulce. Falamos sobre o mundo.

Ela está estudando xadrez e, embora eu argumente a respeito dos males deste jogo de guerra, que aviva o espírito competitivo, com os seus símbolos de Estado e Igreja, e com seus peões para serem sacrificados, não posso. Ineste estreita cela, ser uma moi-aliste; assim, ajudo-a a resolver alguns dos problemas encontrados nas manobras no seu pequeno tabuleiro. Mais tarde, talvez, até jogarei uma partida.

Corte, em retrospecto: Uns vinte anos atrás? Julian e eu jogamos xadrez. Há uma estranha vibração em nossa re-' lação. Sinto-me reprimindo meu desejo de fazer com que ele vença. Por que eu não desejo nem sua vitória e nem a minha? Seutímos a hostilidade levantada entre nós pelo jogo de guerra. Gritamos um com o outro. Depois, assentados na pequena escada da casa de minha mãe, juramos abandonar esse jogo para sempre.

Eu estava lendo *'Tess of the D'Úrbervilles* e chorava por causa de sua tragédia, quando lá de cima nos chamaram: o advogado veio vernos. Uma escolha de enlouquecer. Se pedirmos habeas-corpus e formos "postos em Iíberdade", teremos de continuar em Belo Horizonte, durante, talvez, seismeses, antes de entrarmos em julgamento. Por outro lado, a lei diz que se continuarmos na cadeia devemos ser julgados dentro de ,60 a **101** dias.

Após uma amarga risada pela ironia da decisão, Julian e eu decidimos permanecer na cadeia! Naturalmente, os que estão nas outras prisões terão de tomar sua própria decisão. Não podemos decidir por eles. Mesmo assim, Julian lhes escreve um bilhe,te a respeito de nossa decisão e das razões que a determinaram.

Em liberdade, estaríamos sob rigorosíssíma vigilância e a paranóia se aproximaria do intolerável. Pouco antes de nossa segunda prisão em Ouro Preto, eu tinha comentado: "Este é o ponto em que a paranóia se transforma em medo verdadeiro". Alémdisso, quem forjou a trama contra nós em Ouro Preto teria seis meses para tentar incriminar-nos novamente em Belo Horizonte. Viveríamos dominados por um medo constante. Afinal, fomos libertados num dia e presos de novo na noite seguinte. Uma terceira detenção seria um desastre. Tentou-se inculpar-.moscom drogas e subversão.Quem sabe em que pensariam depois.

Seestouarnedrontada? Estou. A decisão dos outros dependerá de como estão sendo tratados. Nós estamos sendo bem tratados e temos esperanças de podermos trabalhar aqui, de concluir nosso trabalho literário,

meus diários, *A vida do teatro,* de Julian, e *Frankenstein.* Duas semanas já se passaram e, embora eu possa pensar em coisas de que se pode queixar, a vida é tolerável. Porque eu vejo Julian diariamente. Porque posso pensar, descansar, ler, estudar. Porque queremos terminar comisso.

Há um pouco de loucura nisso de decidir ficar aqui, mas a escolha é óbvia. Penso que os outros tomarão a m,esma decisão.'Vamos ver." Agarro as contas de madeira que me trazem â.lemhrança os outros dias, em que o Brasil era uma gloriosa aventura. Agarro a mezuzá [No judaísmo, pedaço de pergaminho, tendoéscrito, de um lado, textos do Deuteronômio, e do outro um nomede Deus: Shaddaí – N. da R.] que era uma relíquia da família de Jenny Hecht e que me foi dada por ela no vestíbulo do tribunal no dia em que apresentamos nossos argumentos ao júri, durante nosso julgamento nos Estados Unidos. Observo a nesga do céu, que hoje está carregado de nuvens brancas como flocos de algodão, as "quais tapam o sol e filtram um brflho cinza-esbranquiçado. Penso: cem dias? Muito bem. É parte do trabalhoe do reencontro mais cedo com Isha Manna.

A longa noite

16, de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

6 h da manhã. Acordei às4 h, como já é hábito, para ouvir as notícias dos Estados Unidos, as quais só se pega com nitidez, em ondas curtas, entrc asquatro e as cinco horas. Mais tarde, 'o,som diluí-sena estática.' "

Transmitiu-se o curto edramátíco discurso do presidente Níxon, anunciando sua intenção de visitar a República Popular da China antes de maio do ano que vem. Era um-desses textos concisos, bem tratados, com uma retórica tocantemente pueril: "Queremos ser amigos de todas asriações.'. Qualquer nação pode ser nossa amiga sem ser inimiga de outra nação... Urnaviagem para-a paz..."

Meu Deus, soava como o jargão usado pelo movimento pacifista de antigamente, como os panfletos do Comitê pela Ação Não-Violenta que alguns corajosos jovens americanos distribuíram em Moscou e quando chegaram no seu navio da paz a Leningrado. E os comentaristas da rádio das Forças Armadas Americanas e A Voz da América (as duas bandas que chegam até aqui) usaram um tom respeitoso para o país que em anos passados sempre chamaram de "China Vermelha", referindo-se agora, todas as vezes, à República Popular da China.

Anteontem o dr, Renato, o chefe do Dops, perquirindo nossos papéis conosco, apanhou um exemplar de *Newsweek* de algumas semanas atrás. Trazia na capa uma caricatura de Mao e Nixonjogando pingue-pongue.

"É com a gente, o povo, que eles estão jogando pingue-pongue!", disse ele.

Nós? O povo?

Em regra, volto a dormir depois dos noticiários, mas esta manhã estava inquieta, talvez em vírtude de perturbadora decisão de não aceitar a discutível liberdade parcial do habeas-corpus, mas, ao contrário, continuar na prisão; ou talvez fosse uma insânia normal.

Ainda estava muito escuro para ler. Urogalo distante cantou; anunciando' o próximo amanhecer. Pus-me a andar de um lado para outro. Constatei, depois, que podia ler à luz das lâmpadas do pátio, que ficam acesas a noite inteira, do lado de fora das janelas gradeadas, a luz cuja entrada na cela é impedida por pesadas cortinas amarelas. Com o livro colocado no peitoril da janela, e corri a cortina descendo pelas minhas costas, a fim de que Dulce não seja acorda pela luz exterior, eu estou chegando aofim da leitura de *Tess of the D'Urberoilles.*

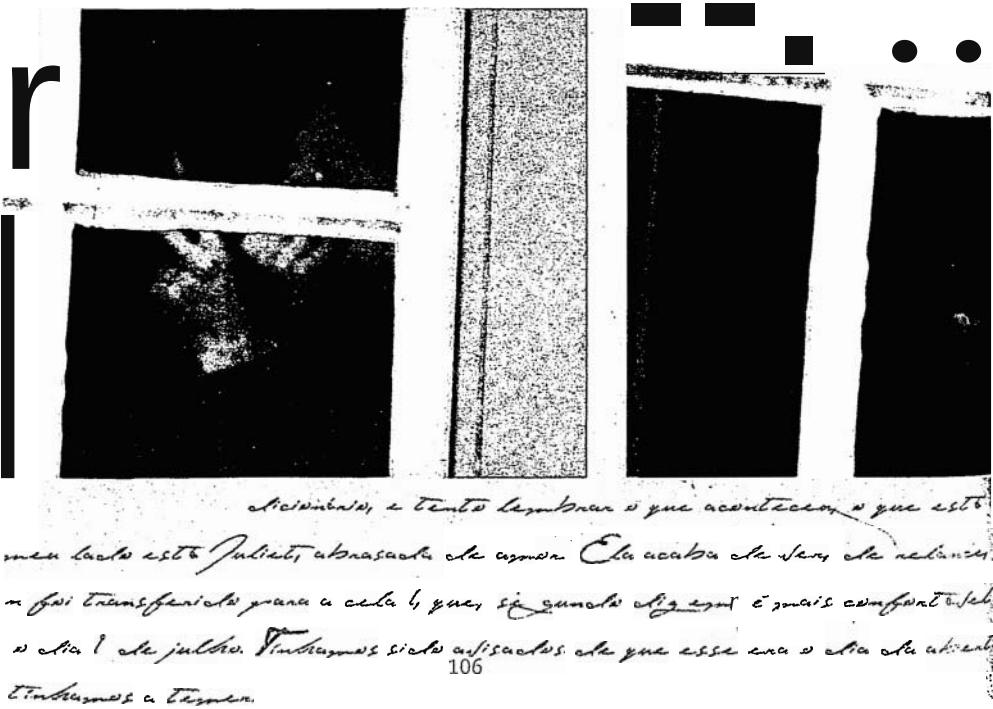
Li na noite passada até a cena em que o marido cruel retorna do Brasil. rcansado das febres do então inculto império. O primeiro clarão da aurora .desponfa juntinho ao do romance, quando os amantes fugitivos chegam a Stonehenge, a infeliz heroína adotmece bem no altar do sacrifício e, numa cena de detenção para acabar com todas as cenas de

detenção, 16 policiais cercam o antigo templo e ao circundá-la, ela desperta e diz: "Estou pronta!"

> *Corte, em retrospecto:* Três vezes, creio, sob o solou sob a chuva, visitamos aquele santuário e, como todos os lugares com um pesado passado histórico, Stonehenge surtiu em mim um poderoso efeito místico.

Quando levantam a bandeira negra para marcar a execução da heroína, já não estava mais lendo à luz das lâmpadas do pátio interno, mas à luz do dia que chegou dura, clara e subitamente.

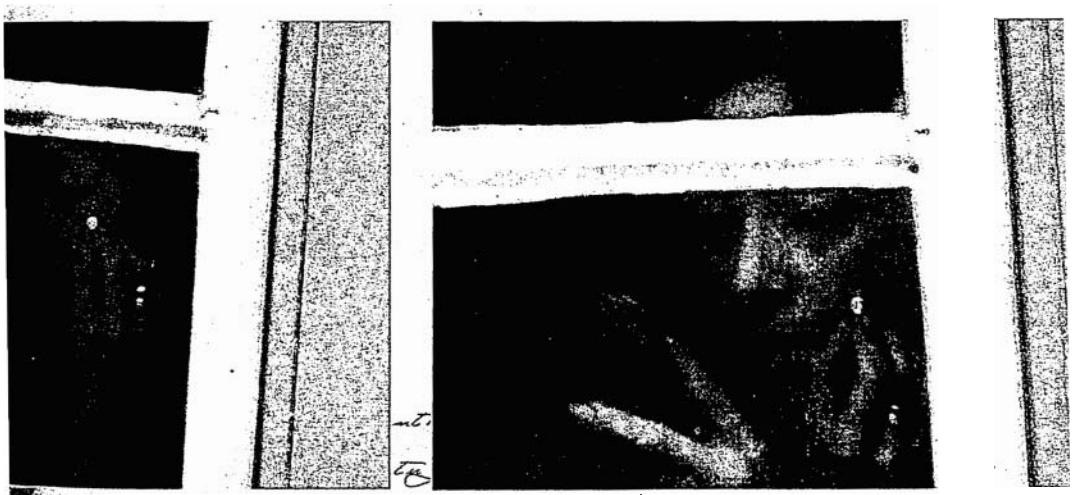
Parece que aqui praticamente não há alvorada e crepúsculo. Apenas noite e dia. E ambos são longos. Lamento ter concluído a leitura do romance. Agora não tenho meios de escapar através da ficção. Julian tem *Os sertões* em sua cela e Jim está comprando mais livros, mas não sei se posso agüentar um pesado livro sobre as guerras internas brasileiras. Talvez volte a dormir, a fim de acumular coragem para mais um dia.



O *dia na cadeia:* Levantamos entre as sete e as oito horas. Limpamos a cela. Arrumamos a cama. Dulce faz alguns exercícios (posso fazer, mais tarde). Hora de escovar os dentes e pentear o cabelo. Ainda aplico maquiagem, a fim de conservar o moral elevado. Um detento de confiança, um mexicano, traz café em minha garrafa térmica, também pão e manteiga. Como.

Hora de ouvir notícias. Comento com Dulce a sugerida viagem de Nixon à China. Um preso vem retirar o lixo que está num canto da cela, em falta de uma lata de lixo. Peço um caixote para isso. Dulce, um guarda e o preso da limpeza conversam um instante na porta da cela.

Não consigo acompanhar seu português e fico brincando com o rádio. Ouço um deles dizer: "Os Estados Unidos não são uma democracia, são uma plutocracía". Em seguida, a cela se fecha, e começa o dia propriamente dito. São 11 h. Como já acabei de ler a história, leio agora o prefácio do *Tess*, de Hardy. Dulce estuda xadrez.



Tarcísio Malirja na janela da sua casa lJerto da ponte
Marília.de Dirceu, Ouro Preto. t971. *Foto Juuenal Pereira*

Os *sentimentos* ***proibidos***

Notícias do meio-dia. Sucesso do Festival de Ouro Preto. Assassinato de um policial local. Prisão de alguns maconheiros. O preso mexicano nos traz o almoço: ovos, arroz, feijão. Um excelente almoço. Coca-Cola para mim, Crush para Dulce. Enquanto como, Dulce canta, acompanhando a música do rádio. Breve conversa:

- "Por que o chamam de Pentágono?"

- "Porque é um edifício de cinco lados",

Uma hora da tarde. Concluo a leitura da introdução, da biografia, e até da bibliografia, de Hardy em *Tess*. Dulce está estirada em seu colchão brincando com um lápis e ouvindo música água-com-açúcar pelo rádio. Ah, meu Deus! Acho que vou enlouquecer de tédio. Não, vou lavar minha fronha na torneira existente acima do buraco do banheiro. Na noite passada, encontrei pulgas nela, mas, caridosamente, Dulce as matou. Lavei-a. Dulce almoça a comida que sua cunhada faz e traz aqui na hora do almoço e do jantar.

Chamam-me lá em cima. Finalmente, vejo Julian, que desejei ver o dia inteiro. Ele me conta que conversou com o dr. Renato esta manhã e que nós podemos trabalhar juntos, das duas às cinco horas, toda tarde: que podemos mandar consertar a máquina de escrever de Pierre, e que eles conversaram sobre política.

Agradecemos ao dr. Renato. Ele nos apertou as mãos gentilmente, como se fôssemos pessoas em liberdade, e como se ele fosse nosso amigo, e não o policial responsável por nossa prisão. Perguntou-nos se queríamos dar entrevistas à *Veja* e à TV Globo, A'despeíto do repugnante artigo da *Veja* em sua última edição, concordamos.

A TVpediu a Julian que se assentasse à máquina de escrever da polícia, a-mesma onde nossas declarações foram datilografadas, para ser filmado pela câmara, ele bateu alguns parágrafos de bobagens enquanto eu ficava de pé a seu lado, com um copo de cafezinho na mão, fazendo comentários por cima de seu ombro.

Uma jornalista, que parecia importada de Madison Avenue, anotava o que nós queríamos escrever: meus diários, textos de velhas peças, *A vida do t-eatro,* de Julían. Em seguida, assentamo-nos para a entrevista com a *Veja,* no arejado gabinete do dr, Renato , onde tive a satisfação de contemplar o amplo céu acima do panorama desta extensa cidade do belo horizonte.

Veja está preparando um artigo sobre os *hippies.* Ante a nossa expressão de desacordo, o jornalista alterou a nomenclatura para *underground.* Não há dúvida de que vai ser um artigo desfavorável ao movirnento genuíno em prol de mudanças, e que dará ênfase a drogas e degeneração e não aos aspectos positivos das mudanças da juventude (vamos ver). Mesmo assim, Julian e eu tentamos estabelecer uma boa argumentação em favor de se procurarem alternativas. Conseguim9s, pelo menos, desviar a conversa de drogas e sexo para comunidade e a busca de estilos de vida não-violentos.

As alternativas

Censurei a repressão cultural, a falta de apoio por parte da imprensa e das instituições a qualquer tipo de experiência e citei, corno exemplo, os obstáculos ao Living Theatre. Julian comentou: "Esta falta de apoio a estilos de vida exnerimentais)eixa a juventude do Brasil somente com as alternativas ou de seguir os passos de seus pais (o que eles rejeitam, em razão das condições do mundo de hoje) ou de tornar-se terroristas". Manifestamos, pelo menos, a nossa esperança pessoal de que seja assim -- com a exclusão dessas duas medonhas alternativas.

Ojovem que nos entrevistou,duas'semanas atrás, no pátio, escusou-se pelO artigo insultuoso publicado.naodição desta semana, e afirmouque não foi ele que o escreveu. Acreditamos e o:desculpamos por tudo.

Estava triste por ter de descer, abandonando a companhia de.Julían, a fim de retornar à cela. Eram umas três horas. Comecei a escrever.

Dulce cantava "Over the raínbcw' e continuou até num ponto em que eu não conseguia escrever enquanto ela cantava. Pusemo-nos a conversar longamente, principiando com uma crítica a certas formas-de música que ela começou a defender, dizendo que apenas aletra e nãoamú-slcaera reacionária. Mas logo entramos a fundo na mudança cultural como um todo, o que significava, corno era necessária paralelamente a mudanças econômicas e populares. Fomos longe no assunto-parando somente para as notícias de hora em hora.

Agorasão cinco e dez eo céuestá escurecendo. As nuvens assumem um tom de prata, tornando-se cinzentas contra retalhos de azul, "que os prisíoneiroschamam ele céu". Faço alguns exercícios. Costurei minha blusa.preta.

Julian está absorvido com Os *sertões,* de modo que não posso tirá-lo deie. Assim, resta-me o alentado volume de *Actors on acting,* que quase não suporto ler. Madden Fiske; Salvini e Duse, depois Duse e Barrymore, além de Grotowski, Peter Brook, Chaikin, Judith e Julian Beck. O outro livrocjue tenho é *f and thou* [Eu etul.tmas vejo que Buber insufla-me uma emoção religiosa que équase insuportável neste ambiente.. Quando, dias atrás, eu o'tentei ler; vi que estava subjugadartíve de ir para a parte que éo banheiro de nossa casinha, a fim de chorar e rezar, o que acho umbocado duro ante a presença jovial e atéia de Dulce.

A ,lonqa noite

"Geralmente, estudamos depois da ceia: 20 linhas da *Iliada* em português. Ela quer ir além, mas não consigo digerir em um dia mais do queissode linguagem e es;tilo clássicos. E há lições de inglês, comtextos de *Actors on acting.*

Dulce é viva e traduz com rapídez.vernbora tenha má pronúncia. Por mais que me esforce, não consigo fazê-ladizer *theatre,* uma palavra impossível para a boca de quem falaportuguês. Tenho certeza que, de

minha parte, sou ruim em português. Mesmo assim, eu e Dulce já conseguimos nos comunicar muito bem em português. Decidimos continuar ouvindo a música no rádio, apesar das críticas - nossas críticas. "É uma dessas contradições", digo, não querendo ser assim tão puritana.

São 5h30. Leio, como último recurso, o prefácio de *Actors on acting* e a parte sobre a história do teatro grego. Dulce caminha para lá e para cá, como costuma fazer, o comprimento da cela, por meia hora mais ou menos. É como um pêndulo, mas não quero exasperá-la com reclamações.

6h. Ouço o noticiário em francês nas ondas curtas. Está havendo problemas na Jordânia, na Síria e na Palestina, um avião caiu entre a Dinamarca e a Inglaterra. Às notícias segue-se um debate entre várias atrizes e atores franceses sobre o "Teatro Moderno". Apesar de minha alta consideração pela bela língua francesa, desligo. Falam tanta bobagem com elegância!

6h20. Ela continua caminhando pela cela. Posso ouvir o ruído das marmitas em que a comida inadequada é distribuída aos prisioneiros que não podem pagar para receber comida de fora, como Julian e eu, ou que não têm famílias solícitas, como Dulce. A noite caiu subitamente, sem crepúsculo.

Acabou a luz. É assim quase toda noite. Esta noite ficamos no escuro somente dez minutos, mas ontem as luzes estiveram apagadas quase duas horas, o que é um sério incômodo na cela. Graças a Deus, temos o rádio. Vou pedir a Jírnmy para trazer urna pequena lanterna: ela mudaria a natureza da insônia. Onteni, quando às lâmpadas estavam apagadas, queixei-me de que era difícil comer na escuridão e, como a metade do corredor tivesse luz, o guarda, num gesto bondoso, deixou-me ficar ali, a fim de comer à luz da cela de Julian; e, assim, enquanto eu comia, nós repartimos Coca-Cola, através das grades.

A vida de Julian é muito diferente, porque em sua cela ilá seis pessoas, e seis que nem sempre são as mesmas. Isso quer dizer que ele

não pode ler tanto quanto eu; em compensação. tem muita atividade social. Dulce e eu levamos uma vida muito quieta. mas tenho tempo de pensar. ler, meditar.

Vinte para as sete. Retorno ao teatro dos gregos antigos.

Dez para as sete. Vem a ceia. Boa comida. Talharim ao molho de tomate. Estou com fome. Peço unia Pepsí-Cola, um Crush para Dulce. e inseticidas Baygon eNeocid para enfrentar a noite.

Sócrates a Íon: "És... sábio; eu simplesmente falo a verdade". Não é mau! Apesar da ironia. Enquanto como. ouço as notícias da BBC, de Londres. Parece que a onda curta só funciona quando ponho as mãos de cada lado do rádio e o aperto. Na hora de comer. aperto o lado direito com o pé. Foi a melhor refeição desde que estou aqui. Devoro até a última migalha. A BBC fala sobre o novo governo da Islândia.

8h30. Terminei a parte de teatro grego, que não era tão monótona como imaginei. Na verdade. até me absorvi nela e gostei. Excertos do *Íon* e da *República,* de Platão, duas páginas da *Arte poética* e da *Arte retórica,* de Aristóteles; um texto simpático sobre a mímica extraído do *Simpósio* e de *Vida dos oradores,* de Plutarco, a descrição do ator romano Polus representando a personagem de Electra com as verdadeiras cinzas de seu filho morto na urna que se supunha conter as cinzas de Orestes. e um texto de Polus sobre as máscaras.

Em seguida, fiz a cama. O guarda trouxe um pouco de Baygon e eu engasguei ligeiramente com suas emanações, mas dali a pouco removi os despojos de algumas pulgas da cama e do corpo. O guarda retornou, trazendo uma garrafa de Iodosan, que Jimmy deve ter entregado lá em cima; é o remédio para gengivas enviado por Carl, da Itália. O esmerado rótulo vermelho e ouro, em italiano, que sempre estava no arrnárto do banheiro dc Carl em cemhotéis, numa dúzia depaíses, deu-lne uma saudade...

Mas aqui eu vivo num mundo tão abstrato que aquilo que não me atinge diretamente quase parece não existir. Talvez seja por isto que não posso ler *I and tlioú* [Eu e tu]. As pulgas que bebem meu sangue são

mais reais do que meu amor distante. A princípio, imaginei que escrever com tantas minúcias e tão compulsivamente os acontecimentos diários da cadeia me levaria à fossa completa, mas está provado que é um conforto. Impede que o diase desintegre. Talvez seja para isso que os diários prestam: fazer com que a viela se mantenha integrada. *Ensinai-nos a enumerar os nossos dias, afim de que tenhamos um coração repleto de sabedoria.*

Os planos de Julian:

17 de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

Dia moroso. Dia triste. Sem nenhuma razão, aluz, em nossa cela, ficou acesa a noite toda, e eu passei a maior parte da comprida noite iluminarla, lendo o livro sobre arte. dramática com rnultasreminiscências ele meus tempos de colegial, quando era uma. estudante fascinada pelasmáscarasdos trágicos gregos; as regras dos oradores romanos e os encantos dos intérpretes da Commedia dell'Arte.

Hoje foi um dia deprimente. Dulce; embora cheia de temores, ainda ri. i-louve um sonho desagradável, com um cão e uma criança.

Notícias de Ouro Preto. Jimmy foi à casa e volta com a notícia ele quelá está uma terrível confusão. Naturalmente. Entre osjovens, fala-se que fornos denunciados. Acho que esse tipo de boato é inevitável. E sempre doloroso.

Depois da visita de Jimmy, Julian e eu tivemos permissão para assentar, durante algum tempo, no pátío. e ele me mostrou suas anotações sobre o Curso Direto deArte Drarnáttca.do qual grande parte foi preparada por ele e Andy e que está repleto de grandes possibilidades teatraís.

Conversamos. Ele falou animadamente sobre o futuro, emIrpara .... .ós.Estados Unidos fazer uma série de conferências, em retornar depois

à América do Sul. Um dos seus companheiros ele cela aconselhou as vantagens elo México.

Em seguida, de volta à cela, tenho estes momentos de melancolia, penso nos desagradáveis rumores e no sonho com o cão. Mas agora Juliane Tito estão assentados ao sol, conversando entre si, sorridentes ou sérios, e Dulce e eu observamos nossos amados, e consigo enfrentar esses três meses com mais equilíbrio.

. Julian fez um mapa dos lugares onde vive a gente mais pobre de Ouro Preto, a fim de descartar-se de nossos colchões, fogão, cobertores e vasilhas de cozinha. Em primeiro lugar, deixar que a asseada e boa família de Geralda faça a sua escolha; em seguida, convidar os pobres que moram nas minas, nas grutas dos morros, a levar o que lhes forútil.

Só de pensar nessa boa gente com seu "coração" brasileiro, fico satisfeita porque eles se acham ali e triste porque eles são pobres, triste porque não os verei novamente, e certa de que dentro em pouco sua sorte melhorará.

Mas, enquanto reflito nas histórias perturbadoras, descubro, de repente, urna pulga subindo pelo peito de minha camisa, e, ao tentar agarrá-la, arrebento as contas de madeira. Histórias como as de Hardy fazem a gente ficar cheia desta bobagem de superstição. Não posso crer, nem acredito, em coisas como agouros, salvo como exagero poético.

Dias atrás, enfiei novamente o colar de âmbar que Garrickme rleu. Não o uso aqui, guardo-o em minha bolsa. A primeira vez que arrebentou foi no Rio e voltou a arrebentar-se na última viagem de ônibus que fizemos de Belo Horizonte a Ouro Preto. Quando o ônibus deteve-se na praça Tíradentes. vesperamos os passageiros desembarcarem e andamos de gatinhas no carro, recolhendo as contas dispersas.. E pensei comigo mesma: não sejasuperstícíosa, porque é ímpio. E é mesmo. Mas agora paro de escrevere vou enfiar as contas de madeira mais uma *vez:*

Os *sentimentos*

18 de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

Ainda deprimida. Esforço-me bastante, mas não consigo ter animação. Dulce sorri. Ela, que "espera" dois ou três anos, diz-me "não chore", quando eu fito o retrato de Isha ou quando a simples visão de uma gigantesca borboleta brasileira, que flutuado lado de fora, além das grades, enche-me de um sentimentalismo piegas; que dissolve a minha determinação de não me incomodar com este tempo curto e que, basicamente; não é doloroso.

Digo a mim mesma: é parte do trabalho: pára de condoer-se de si mesma; os outros é que estão sofrendo; você não. E sei que é verdade. jE me esforço, mas nada, tenho esta fraqueza. Carl disse que a todo tempo há esta caixa de música tocando acordes sentimentais dentro de minha cabeça. É uma provação. E enquanto não conseguir desligá-la, não prestarei para nada, porque nada de consistente pode ser feito enquanto eu estiver valsando ao som de melodias decadentes. Ó Deus! Esvaziai-me a cabeça desta pieguice.

Não tenho sono por causa das feras – bichinhos -, mas a onda curta traz lições de espanhol da Califórnia – logo de onde. Leitura de João, capítulo 6, o milagre dos pães e peixes, versículo por versículo em espanhol, em seguida: emínglês. vcornexplícação das dificuldades gramatícais em ambas as línguas. *Loaves andfishes*. Pães e peixes. Onome do livro de Dorothy Day. Ela éque me ensinou a usar de uma maneira santa os dias de cadeía.Berá que esqueci?

Julian é exemplar. Vejo-o conversando no pátio com os presos, a todos Inspirando com sua seriedade. Porém, olho-o com tristeza quando ele procura me fazer sorrir, e, mais tarde, sinto culpa por tê-lo decepcionado.

Depois de um banho de chuveiro! tenho permissão para ficar meia hora em companhia de Julian no pátio: isso me dá alguma alegria, apesar de conversarmos pouca coisa de importância; a preocupação com os insetos é tão grande' que até à luz do sol nós os perseguimos, quando eles saltam entre nós.

Alegramo-nos com o fato de sermos tratados como o clássico preso político, a quem se permitem livros e privilégios, e também porque podemós.estar juntos. Julian falou a respeito da prisão de Proudhon: como o francês tínhalívroa.vísitas, recebia sua esposa, escreveu vários livros.

Uma linda moça

Um preso, que goza de regalias, aproximou-se e mostrou-nos os jornais com a notícia de que Julian está escrevendo um livro sobre suas experiências na cadeia, uma bela manchete, apesar de não corresponder à realidade. Logo depois, novamente, um dos jornais menos exatos dá a notícia de que estou grávida e de que Julian está tuberculoso, e, ante o tamanho desta inexatidão, ponho-me a especular sobre até que ponto as notícias do Vietnã são corretas.

Trazem uma linda moça para a cela. Ela é jovem e de uma beleza incrível. Ao mesmotempo ri e chora um pouco. Zomba de seus captores e volve o olhar pela cela que tínhamos acabado de limpar.

"Que prisão é esta? Com luz do sol? Com confortos? Pensei que uma cela fosse pequena, escura e fedorenta. Isto não é cadeia. É uma coisa de luxo".

Posta dentro da cela, suas gargalhadas alternam-se com temores. Não pãraumsóínstante: Vivaz.dntélígénte, variável, ela tira os sapatos e se põe a saltitar na cela,Gontarido casos sobre Sua detenção, seus amigos, seu amor,'sobre prisão, a vida,Ouro Preto. Depois ela esmorece e os anéis de seu cabelo negro brilham aosol.

Régis. Conversamos sobre seuIaínoso xará, Régis Debray.

Entramos em uma conversa profunda e muito emocional sobre os paralelos entre mudança social e estilos de vida alternativos.

Aqui estão sentadas as duas: a jovem pirada que diz que a política não pode ter nenhum significado para ela e a brava subversiva que não consegue ver a revolução do estilo de vida.

E estou no meio, dizendo o que sempre digo – não há uma sem a outra, não há mudança socioeconômica sem novos valores, e não há novos valores sem mudança socioeconômica.

Para a garota mais velha, que reclama que se os jovens se rebelam, eles se rebelam sem consciência da suarebelião, respondo que se é porque nós (ouso incluir Dulce, de 22 anos, nas fileiras das pessoas mais velhas e responsáveis perante esta criança), nós, os mais velhos, não lhes demos ainda um trabalho significativo para fazerem. Eu nos culpo por não termos dado um exemplo que os inspire.

Estou desconsolada. SQU culpada. O mundo é culpado. Ela é a única vítima. Sua inocência brilha através do seu desespero.

Um recado de Jim. Ele não conseguiu entrar para nos ver, mas – Karen e Garrick tiveram uma menina de 4 quilos chamada STARTREK!

Grito de alegria. Régis dança à minha volta e me abraça. Grito para Julían do outro lado. Eie não cabe em si de alegria.

Ele me manda um recado pelo prtsioneíro de confiança; em hebraico, cuidadosamente caligrafado numa página cobertade estrelas.

Bendito sois Vós
Ó Senhor-nosso Deus,
Que sois bom e fazeis o bem.

Nesse mesmo instante sou chamada lá em cima. Diante de mim e

dos e, apesar da presença do jovem detetive, respondemos que sim.

O homem explica que falará em arte depois, mas, em primeiro lugar, devemos responder a essas perguntas. Rispidamente, proíbe-nos defalar um com o outro em nossa própria língua. Pergunto se esta entrevísta é obrigatória. Não quero desagradar ninguém, porque fomos beneficiados com muitos privilégios e a imprensa tem tido acesso a nós. Afinal, concordamos com a entrevista. Fomos todos lá para baixo. Quandoas.perguntas eram sobre questões legais, eu dizia que fossem feitas a nosso advogado; às outras, Julian respondia da melhor forma possível.

Depois háumaentrevlsta para *O Globo* a respeito de nosso trabalho literário na prisão. Elogiamoso Dops, por sua cooperação e pelos privilégios e conforto que nos deram.

O chefe da divisão de repressão, que, assentado à sua mesa, está assistindo à entrevista, dá-me a Bíblia que ele carrega no bolso interno do paletó Terei de devolvê-la quando for posta em liberdade.

Dou umafurtívaolhada em seu português. É muito claro e uma boa fonteríe estudo e: seja como for, gosto de ter uma Bíblia. ÂJ:iro-a: "Vós sois o sal da terra".

Descrevemos O *legado de Caim*, *Vida do teátro*, O *enorme desespera*. Todo mundo congratula-se conosco pelo nascimento de Startrek. Explicarrios que se traduz por "caminho das estrelas".

Os *inimiqos sem nome*

Acordo entre lágrimas antes de saber que estou chorando por estar separada de Isha neste dia em que todo meu desejo seria fazer uma comemoração, preparando para ela uma mesa de aniversário. Tínhamos falado em dar uma festa a seus numerosos amiguinhos das vizinhanças, em Ouro Preto...

. Sei que cuidam muito bem dela, mas não é natural que a mãe vivaseparada de uma filha tão pequena. Sinto falta de Garrick, mas de uma maneira diferente. Sem atormentar-me,' embora às vezes a separação seja por muitos anos, porque parece natural que um filho adulto estéja ausente.

Chegam Jim e Antônio com livros manuscritos: o livro de Julían. meu diário e notícias: Isha está no Oregon: contratos para a edição, em francês, das poesias de Julian...

As páginas de meu diário, depois que estive tanto tempo sem elas, parecem-me completamente incoerentes e confusas. Só depois de muito tempo, aprenderei a navegar por entre elas novamente.

Em nossa alegre cela (porquesomos três pessoas alegres), elevase, em coro.i um cântico de homenagem ao aniversário de Isha: "Parabéns a você, nesta data querida... Viva Isha Manna! Viva!"

Durante todo o dia, somos assediados por jornalistas e pela TV. Depois do cerco da imprensa, Juliane eu conversamos no corredor sobre' como organizar o imenso trabalho que temos pela frente e sobre a intenção "de executá-lo aqui, a fim de que este tempo não seja contado corno perdido. Mas, em seguida, somos chamados, de novo, para uma entrevista com um jornalista, um produtor de filmes e o dr. Renato, no pequeno gabinete onde Máry eeupassamos a primeira noite no Dops.

Momentos depois o dr. Renato pergunta por meu diário. Respondo' que ele começa com meus 21 anos e que ainda está sendo escrito. "Você está escrevendo aqui?" – "Estou, respondo". "Deixe-me ver". Conto que, escrevi muita coisa a seu respeito e vou à minha cela apanhar este

caderno. O dr. Renato vai passando as folhas, constatando, com interesse, que realmente escrevo sobre ele; asseguro-lhe que só falo bem. Como sempre, o dr. Renato é muito distinto. Elogia o diário de Isha, que examinou atentamente; comenta a gravação da voz de Isha, em que ela pronuncia as primeiras palavras: "ma-ma, pa-pa".

Os *velhos tempos*

20 de julho de 1971
Dops, BeloHorizonte

Trabalhei muito à noíte.rà luz de uma lanterna. Completei 15 páginas, inclusive o longo retrospecto da Páscoa até o solstícIo do inverno [21 de dezembro] de 1952. Céus! Quanta autopíedade eu sentia-na casa dos meus 20 anos! Como era pequeno o controlesobre minhas emoções, embora eu soubesse e sempre afirmasse, intercaladamente, que o importante era o trabalho de teatro, Julian e Garrick.

São oito horas da manhã e vou recomeçar, ao som do coral dos latidos dos bravios cães do Dops, que têm suamorada atrás da cela de Julian e são o orgulho da polícia.

Um.jornalista austro-alemão verrivísltar-nos. Fica bastante surpreendído com a cena e obviamente embaraçado por se encontrar numa prisão. "Mas estamos em 1971...", diz ele. Asseguramos-lhe quesomos bem tratados e podemos trabalhar. Ele traz saudações de Jutta Schwartz e Chester Kallmann e lembra nossas sensacionais apresentações no histórico Theater-arn-Wien, que parecemnmitodistàntes.

Percebo agora o quanto. rem 20 dias, ajustei toda a minha mentali-

passado fizesse agora parte desta cela familiar). Mudei de marcha.

O jornalista Adolf Opel traz-nos uma antologia de poetas brasileiros com uma dedicatória em francês: "A Julian Beck, sua esposa e seus companheiros de luta, a saudação de amor, de Fernando Mendes Vianna".

Passo uma tarde inquieta porque esperava trabalhar com Julian das duas às cinco e já são quatro horas e há várias horas que a cela não se abre. Converso com ele e para isso deito-me no chão, a fim de poder falar através da abertura de uns oito centímetros debaixo da porta de metal pesado que nos separa do corredor. (A cela dele tem barras, nenhuma porta, e assim posso vê-lo quando me deito em posição indigna; por outro lado, a porta de metal dá-nos uma certa privacidade e por isso tem suas vantagens.) Julian diz que está procurando ter permissão para trabalharmos juntos, mas que ainda não teve resposta. Peço a mim mesma que seja paciente.

Ao cair da noite sinto tristeza. Ela é mais forte na cadeia; mas lembro-me que a tenho em qualquer lugar e que não há razão especial para que eu fique com vontade de chorar. A princípio canto, enquanto Régis marca o compasso no 'estojo de madeira do tabuleiro de xadrez de Dulce. Depois, consolo-me deitando junto à porta e olhando Julian: gentilmente, ele fica à porta de sua cela, cantando para mim a Bachiana, de Villa Lobos, que ouvimos tantas vezes na casa de Elizabeth Bishop. Talvez o que me deprimiu foram os antigos tormentos, que causei a mim mesma, com minhas fraquezas.

As teias da vida

21 de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

Acordo às seis horas da manhã e, por ser tão cedo, não posso mergulhar-me no ano de 1952. Leio, então, a antologia de poetas brasileiros e ouço rádio. Penso, até mesmo medito, em Garrick, Karen, Isha, Maria e Startrek.

Visitas: alguns jovens de Ouro Preto, o pai de Dulce, que lhe promete um rádio e um violão; a mãe de Régis, que se diz satisfeita por sua filha estar com o pessoal do Living Theatre.

Afinal, houve a permissão para trabalharmos juntos e é uma maravilha assentar-me ao lado de Julian na escrivaninha e aprofundarmo-nos no exame das páginas. Estamos no pequeno escritório onde eu e Mary dormimos a primeira noite aqui. Somos alvos de todas as cortesias. A única norma é que a porta da sala esteja sempre aberta.

Meus antigos diários são como um sonho profético. Lemos a parte da temporada do Ano Novo, de 1950-1951; o sonho da ponte, a festa do Ano Novo, a formação do elenco para O *décimo-terceiro deus.* Há referências a Karl Bíssínger, que, 20 anos mais tarde, esteve aqui, neste prédio; a Eric Gutkind, cujo último livro está à cabeceira de Julian, em sua cela; e a Buber, cujo *I and thou* [Eu e tu] está ao lado de meu colchão. São teias que se entretecem firmemente de um lado para outro do pequeno espaço de nossas curtas vidas.

Julian diz que temos de completar 30 páginas por dia, juntos, e que, além destas, eu tenho de concluir, sozinha, mais 30 páginas para podermos terminar o livro na época em que esperamos recuperar a liberdade. Ele deve estar calculando três meses. Esta noite não estou triste, porque estive com ele a maior parte do dia e toda a diferença está nisto. Amor.

Um convite de Munique

22 de julho de 1971
-Dope, Belo Horizonte -

Um dia de trabalho: revimos a temporada de concertos de 1951. Aqui, neste momento, como parece absurdo. Toda aquela parte pessoal de nossa vida passada. Mas vemos também como tudo se agrega para

fazer um todo. E, trabalhando com o máximo de rapidez, concluímos somente 25 páginas. Há uma interrupção para conversar com dois jornalistas. O dr. Renato informa que, na próxima semana, seremos levados ao juiz de Ouro Preto, para uni interrogatório.

23 de julho de 1971
DOPS, Belo Horizonte

Jim assina um termo de recebimento das coisas que pertencem aos outros de nosso grupo, a fim de levá-las para as outras prisões. Passados 23 dias, todos os cadernos e objetos pessoas assumem o caráter sentimental de recordações. Quando pensamos nos outros é com muito sentimento: cada um está empreendendo sua áspera caminhada ao longo deste tempo. Jim dá notícias. Todos eles são indômitos e não se queixam. Sabem que se sua parcela do trabalho tem de ser esta, então eles devem ser fortes e úteis e puros como os outros.

Carta de Frank Bruckner com um mapa da imensa área dos Jogos Olímpicos em Munique. Ele está dirigindo uma dramatização da história das Olimpíadas, a ser encenada ao ar livre como parte dos jogos, e pede que o Living Theatre vá participar deste "acontecimento público". Por mais fascinante que seja, decididamente não iremos. Os jogos são, sem dúvida, uma parte de O *legado de Caim:* ali glorifica-se o espírito competitivo, a glória das nações. E nós sabemos o que foi ganho nos campos de jogos de Eton.

Paulo Narciso, do *Estado de Minas,* informa que o jornal publicará meu diário da prisão. Espero que o editem cuidadosamente. Não vão querer quatro páginas sobre uma pintura de Paolo Ucello, do século XV. Acho que tudo que tenho escrito é bom para ser publicado, mesmo enquanto estivermos na cadeia. Dulce se preocupa ouvindo isso no rádio. Não que eu seja indiscreta-ao contrário, porque sou animada, otimista e discreta, e poderia ficar parecendo que isto aqui é um paraíso e Deus sabe que não é.

O dr. Renato diz que está certo de que nós e todos os estrangeiros estaremos fora da cadela e do Brasil lá pelo dia 15 ele agosto. O rádio

informa que o juiz interrompeu suas férias com o objetivo de acelerar a instrução criminal do nosso caso. Os jornais publicam cartas de denúncias contra nós, feitas pelos acadêmicos de Quro Preto. que somos sujos, não tomamos banho e somos depravados. Ora, o que podíamos esperar? Como não têm nada contra nós, dizem que não tomamos banho.

Os jornais dizem que Julian e eu negamos a declaração que Steve Ben Israel deu em Nova York de que atores do Líving Theatre foram submetidos a eletrochoques. Naturalmente, falamos somente sobre como nós dois estamos sendo tratados. Espero que os outros estejam sendo tratados tão bem como nós.

Duas jovens são introduzidas em nossa cela. Elas já me conhecem através dos jornais de Belo Hórízonte, que publicaram fotos minhas e de Julian. São morenas e delicadas; estão assustadas. Dulce comenta: jovialmente: "Nossa pequena comunidade está crescendo".

Dulce, Régis e eu gostamos, efetivamente, umas das outras: somos, todas as três, mulheres inteligentes e animadas e sabemos compartilhar as coisas. As duas novatas parecem dispostas a participar da fácil comunidade que estabelecemos. Sem normas... eis que tudo que há na cela pertence a todo mundo, e quem estiver na fossa é animada pelas outras.

Como as outras não têm colchões; Dulce e Régis juntam os seus, e as quatro se embolam debaixo do cobertos de Dulce e do que Mabel Beck comprou, o qual Régis vinha usando. Ofereço para juntar o meu, a fim de aumentar o espaço comum, porém; elas dizem que não posso, porque na maior parte dá noite eu trabalho à luz da lanterna, o que é verdade.

A felicidade na prisão

24 de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

Sete horas da manhã. Trabalho com acontecimentos de setembro de 1951: o Iechamento do Ch érry Lane Theatr e. Noticiário das 8: fracas-

sou o golpe no Sudão. As quatro moças ainda estão dormindo nos dois colchões.

"Longa conversa com nosso advogado, Ariosvaldo Pires, a respeito do julgamento. Na segunda-feira iremos a Ouro Preto, ouviremos a Icitura das acusações e seremos interrogados, mas onossoadvogado ainda não poderá falar. Antônio será o nosso intérprete. Pelo menos é o que afirma o otimista dr. Renato.

'. }}eixam-nostrabalhar até tarde. Julian diz que.é porque é um fim de semana. Percorremos, velozmente o diário de 19'5l. Comemospizza, juntos. à escrivaninha. É uma beleza trabalharmos juntos na salinha durante tão longas horas -- assim o dia voa. Háumaespéciede felicidade até mesmo na prisão, uma profunda felicidade; isso de estar ao lado de Julian e de trabalhar com essa harmonia especial que temos em conjunto quando trabalhamos. Não invejo ninguém neste mundo, se ele não tiver um amor e um companheiro assirnrE este amor; eu não o trocaria por nada deste mundo.

25 de julho de 1971
D()ps, Belo Horizonte

Preparativos para a audiência de amanhã e a viagem a Ouro Preto. Como numa noite de estréia, o advogado, dr. Renato eJim estão cheíosde planos e conselhos. Bochachega transbordando entusiasmo, coinnotícias de São Paulo, Ruth Escobar.WalmorChagas, ligações para Nova York...

Estou convencida de que querem. apressara julgamento, convencida, com otimismo, que desejam soltar-nos por causa dos esforços de nossos amigos no exterior. Mas, naturalmente, não temos idéia dos motivos reais, do que está acontecendo além dos estreitos limites desta prisão.

'Iemosnotícias dàs outras prisões.

Hoje os rapazes encenaram duas peças na cadeia. Bocha as viu. Eles me enviaram uma foto onde aparecem sorridentes e saudáveis em Toupasde detentos. Sua disposição é de coragem e admirável, sua criatividade estáà altura das circunstâncias.

Julian e eu trabalhamos juntos até bem depois do entardecer, ultrapassamos a noite do solstício de inverno de 19,51 e fomos até o Ano Novo. Nos próX:imosdias não iremosadíante.jnas Julian; otimista, traz algumas páginas... t álvez no ônibus, ou; quem sabe. haver ã algumas horas de espera. Poderemos conversar com nossos amigos e esperamos quecheguoesta hora.

Faz exatamente um ano que, cheios de esperanças, chegamos ao Brasil.

A'uiaqem de uolta

26 de julho de 1971
DopaBelo Horizonte

Primeiro dia da instrução crírnínal. Audiências. A partida de Belo Horizonte foi marcada para as nove horas da manhã, mas esperamos no Dops até as onze. Aguardamos entre os policiais, todos bem vestidos em seus' uniformes oficiais, preparando-se para a viagem até Ouro Preto.

Ruth Escobar, com sua beleza" sua energiae seu vigoroso entusiasmo, vemajudar-nos. Quando a vejo no corredor da prisão, uma descarga de amor e admiração me percorre por inteiro. Ela faz perguntas objetivas. Ajudou a organízar uma comissão de artistas, a fim de fazer um apelo ao presidente Médici, a nosso favor.

mos umas às outras casos de prisão. A vida delas na penitenciária de mulheres é bem diferente da nossa. Ficaram sabendo ele pequenos crimes e

assassinatos. Mulheres desesperadas que matam seus maridos, irmãos, pai, amantes, com um martelo. As moças sentem que aprenderam muito e cada uma fala ela expansão dos seus horizontes, aqui, nesta cidade do belo horizonte; onde estamos presos com o outro lado da realidade brasileira.

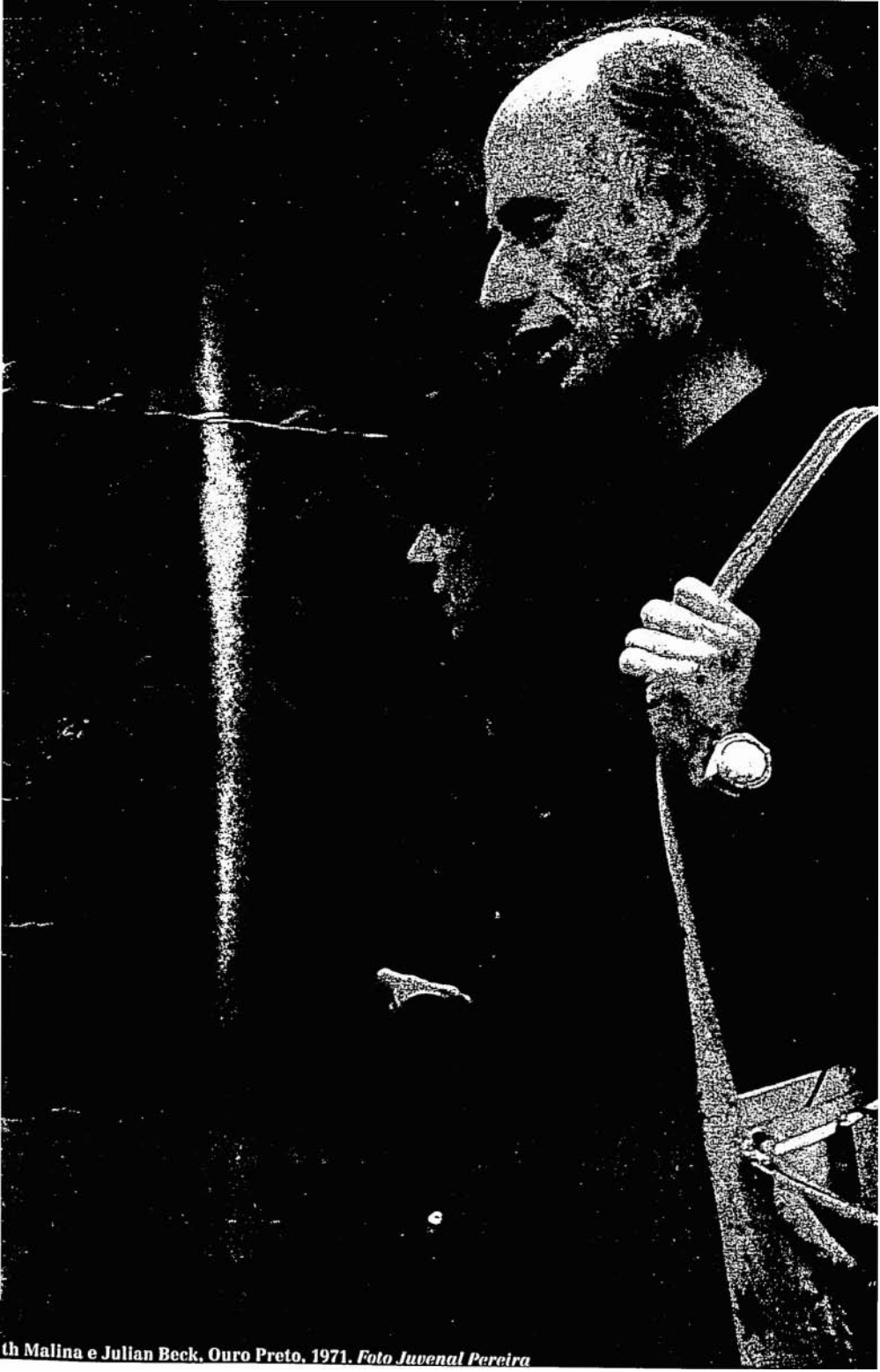
O ônibus que nos levará a Ouro Preto chega com a polícia e um cão de grande porte, lindo e bravo, chamado Dólar. Beijamos todos os nossos amigos. Estão queimados pelo sol, em seus uniformes azuis de detentos.

Mandam-nos assentar. Podemos conversar, mas não podemos gritar, cantar, ou fazer gestos para as pessoas que estão do lado de fora. Sheila, que, com o desesperado desejo dos jovens amantes, suspirava por seu marido, Sérgio, tem permissão de sentar-se de frente para ele, mas não a seu lado. Mas Julian e eu nos assentamos lado a lado, nas poltronas da frente.

Dólar, o cão, vai na frente, com o motorista. Um guarda ocupa uma poltrona, de modo que fica de frente para nós. Um motociclista batedor vai na frente, dirigindo o tráfego. O capacete branco do motociclista e o grande emblema vermelho do Dops em seu pára-brisa chamam a atenção para o ônibus, de modo que todos os passantes param para olhar-nos, com diferentes reações. Por último, vem um jipe da polícia, com o dr. Renato e outros policiais.

Em procissão, viajamos por entre as magníficas montanhas. Espantados, depois de um mês na cadeia, pela amplidão do céu, pela magnificência da terra de Deus, da qual a mão do homem nos isola. Julian e eu trazíamos trabalho (os livros), mas o que podíamos fazer era apenas fitar sonhadoramente o mundo imenso, as montanhas áridas, a glória do céu claro com nuvens acima de nós, o sol tépido de inverno da beleza subtropical.

À visão do Itacolomí, suas duas torres de pedra, que deram aos pioneiros que chegaram aqui em primeiro lugar a idéia de serem o símbolo desta região, eram um símbolo também para nós — do nosso sucesso e do nosso fracasso, do nosso amor por essa terra e da amarga rejeição.



th Malina e Julian Beck, Ouro Preto, 1971. *Foto Juvenal Pereira*

DIÁRIO

Ao entrarmos na cidade, as ruas estavam cheias de rostos familiares. Dos jovens, saltavam para nós gestos ele V (não de "vitória", mas de "venceremos"?) e a estima das crianças exprimia-se com gritos e exclamações, enquanto as menores corrtam atrás do ônibus, aplaudindo-nos. Os muito pobres, que à noite vinham comer à nossa mesa, estavam cOIU medo de gritar, em razão elo temor que os pobres têm, e nos fitavam em silencioso amor.

A longa espera

Quando o ônibus parou à porta do posto policial, as oríançason-carapítaram-se no muro defronte do posto, numasílencíosa vigília em que a curiosidade misturava-se com afeição,

Os homens foram para o interior elo posto, enquanto nós, as quatro mulheres, continuávamos no ônibus, e era agradãvelficar ali, aosol. Passou um carro cheio de amigos nossos. Um velho amigo jogou-nos um beijo.

Quando os rapazes saíram da cadeia, comecei a cantar "When all sai:rits go marchtng in", e preparamo-nos para seguir para o fórum. A atmosfera ,era clára.. diferente daquela sinistra noite em que fornos trazidos paracá, presos, .chocados, trêmulos de medo.

Entramos no local caminhando no meio de uma multidão de rostos familiares. Estavam ali... bom, todo mundo: Sérgio Mambertí, Vivían Mahr e Paulo Augusto. Fomos levacios para uma saleta de espera a que nem mesmo a imprensa tinha acesso, com exceção de um fotógrafo elo *O:Globo,* quetevepermíssão para fazer uma série ele fotografias. Sérgio Mamberti trouxe-nos uma caixa com lanches: frutas, queijo. pãezinhos e refrigerantes. Recusei-me a posar para uma foto com uma garrafa ele Fanta.

A saletàrinha uma sacada que dava para a rua. Rostos conhecidos sorriam para nós entre os soldados da Polícia Militar, de feições severas. Por longo tempo fiquei olhando para um rosto conhecido, Paulo Augusto, parado na esquina da rua Direita. Suas silenciosas sentenças eram bastante claras.

Julian foi quem entrou prírneíro na ampla sala de audiências. O corredor entre nós e a sala de audiências estava repleto de gente que se esforçava para entrar: Jimmy, Antônio, Ruth Escobar, Bocha e Paulo Augusto obtiveram permissão. O interrogatÓrio deJulíanfoí ínterrnínável. Às vezes, olhando pelas portas, eu o via. Eleestavasér.loe tranqüilo, assentado a uma mesa comprida.

Permanecemos uma hora na saleta e nossa conversa ficou anímarla; o mesmo ocorrendo com anossacomunícação com as pessoas que estavam na rua, embora em momento algum tivéssemos dítoumasô palavra a elas, porque, se o fízéssernos, as janelasteriam sido fechadas. Lá estavam os negociantes, as crianças, os professores.io povo, osestudantes. Tudo.que dissemos foi sem palavras, na incensurável linguagem doolhàr. Nunca tínhamosestado tão perto do povo de Ouro Preto.

Sabía que a eííctência de Julianampararia-todos nós. Entretanto, fuíficandcriervosa àrriedída que se aproximava a minha vez. Ruth, como uma boa diretora de teatro, mandou-me dizerquefalasse alto.

Gelo no coração

Quando chegoua minha vez de entrar na sala, não me seria preciso representar coisa alguma. Ver aquelas faces graves, em suas feias roupas deofício. iassentàdas tão rigidamente em volta dacomprida mesa de mogno, fàiósuficiente para transformar em gelo o meu coração

Detive-me à porta. Meu sangue esfriou. Somente a presença de meus amigos é que me reanimou; adiantei-me, com lentidão, sob a proteção de seus olhares. Caminhei até a cadeira vazia onde Julian estivera assentado. Era acolchoada de veludo vermelho. De um lado estava o advogado; do outro, o intérprete de cabelos vermelhos. O microfone do gravador de Antônio estava na mesa.

O juiz era um homem de expressão grave. Estava assentado à cabeceira da mesa, com muita dignidade, cabelos brancos e uma boca

pequena, que pronunciava as palavras precisamente. Diante de mim estava um homem com urna máquina de escrever, o qual datilografava o que o.juiz dizia. Bem do lado oposto ao em que me achava estavam Ruth Escobar, Paulo Augusto, Jim Spicer e Bocha; Só me assentei quando me pediram que o fizesse...

. .Tudose passava muito devagar. O intérprete leu, em inglês, minhas primeiras declarações, as que fiz no dia em que estava chorando e Jullansegurava a minha mão. Ele me perguntou se aquelas eram exatamente as minhas declarações, e, como falasse em voz baixa, lembrei-me' da direção de cena deRuthvca primeira coisa que 'eu disse foi: "Não estou ouvindo".

Ele repetiu. Respondi:

"Sírn'c.com toda clareia possível.

Logo depois,'o juiz saiu da sala e todo mundo ficou à espera, num ' silêncio 'total. Pelas largas janelas, pus-me a olhar para a praça Tíradentes, ao.longo da ruaporonde outroraIsha iapara a escola. Olhei para o delegado, Olhei para Ruth Escobar, Conservava minhas mãos na mesa. Isso parecia muito importante. O juiz vóitou e me fez rnuítas perguntas de rotina: . .

"Quando chegou a -Ouro Preto. Onde morava?", coisas assim. Era visível como minhas mãos tremiam sobre a mesa escura. Eu tinha a impressão de que tudo era preto e branco;

Sonho, mas não sonho demais

Disse-me o juiz: "A senhora tem inimigos em Ouro Preto?" Respondi que tinha. Ele perguntou quem eram. Disse-lhe que não podia citar seus nomes. Ele interpretou assim: "Ela não sabe". Disse-lhe que não era isto, que eu sabia, mas não podia dizer. Ele me perguntou quem eram eles. Respondi que eram pessoas que falavam contra nós em público e diziam que éramos sujos. O intérprete traduziu como sendo as pessoas que mandavam cartas e telegramas aos jornais e que falavam contra nós nos sermões da igreja.

O juiz perguntou-me: "Nos sermões da igreja?" "Sim", respondi-lhe, e acrescentei: "e quem dizia que éramos sujos"; Mas isso não foi traduzido, embora eu o repetisse mais uma vez. Talvez, finalmente, tenha sido.

Ele me perguntou se nossos inimigos tinham acesso à porta de nossa casa. Fez muitas perguntas a respeito da porta de nossa casa. Falei sobre os jovens que vinham, sobre os pobres que vinham comer. E acrescentei que não era preciso passar pela porta: que a casa tinha um jardim que dava para o rio e que qualquer pessoa, vinda da ponte, podia seguir pela margem do rio e entrar na casa e no jardim.

Tudo parecia tão insignificante. Ele me perguntou se eu bebia, ou fumava, ou jogava baralho. Perguntou se eu já tinha estado separada de Julian. Perguntou se tinha sido presa antes. Respondi que umas sete ou oito vezes, mais ou menos. Ele me perguntou por que motivo. Disse-lhe que tinha sido na luta pela igualdade racial. Perguntou se eu tinha cumprido sentença. Respondi: "De 30 dias".

Parecia que eles não queriam falar muito. Nem uma só vez me fizeram perguntas sobre maconha; nunca mencionaram a palavra, salvo numa isolada passagem da declaração, na qual consta que eu-não-sei-quem pôs a maconha na casa e que eu não o sabia. Tive a impressão de que não tinham o menor interesse por qualquer coisa que eu dissesse. O próprio Ari Oswaldo saiu da sala em meio ao meu depoimento e à pergunta: "A senhora tem advogado?" Respondi: "Tenho, mas não está na sala

neste momento". Apressadamente, o dr, Renato explicou que ele estava conversando com Julian. A única coisa que parecia ser dita era o que se falava com olhares silenciosos.

Senti deixar a sala de audiências por causa/daquele calor protetor. Quando, afinal, retirei da mesa as minhas trêmulas mãos, caí de novo num mundo real e deixei a sala onde não havia sorriso, mas somente faces hostis. E a relação, lida por eles, de nomes desconhecidos: dos que testemunharam contra nós – todos nomes jamais ouvidos, nomes sem amor para nós.

Não me deixaram retornar à saleta onde os nossos amigos ainda estavam reunidos. Conduziram-me a outra sala, onde estavam apenas Julian e um policial, porque os que já depuseram não têm permissão para se comunicar com os que ainda não testemunharam.

Julían me falou sobre seu depoimento. Falou muito a respeito de nossos "inimigos" e da porta aberta. Contei-lhe o que tinha dito. E, durante pouco tempo, ficamos olhando pela janela, que dava de frente para duas das grandes igrejas de Ouro Preto, e estávamos contentes em ver os morros novamente e talvez contemplar um pôr-do-sol dali.

Cartas de fora

Começamos a trabalhar, a tentar trabalhar no velho diário, mas dentro em pouco a imprensa chegou. Fizeram-nos algumas perguntas e nos deram algumas notícias: 120 telegramas tinham sido dirigidos ao presidente Médici, inclusive telegramas de Jean-Paul Sartre e Marshall Mcluhan, pedindo nossa libertação.

Depois veio Sheila, devolta de seu depoimento. Estavasem fô-

. cia lhe ensine alguma coisa..." Desde que fomos presos, Julian e eu não recebemos correspondência.

Pamela volta de sua audiência. Não traz notícia alguma. O depoimento de Bírgit é longo. Entra o delegado de Ouro Preto. Diz coisas agradáveis. Agora quem chega é Bocha. Ela impressionou o dr. Renato. "Não, não, não sou condessa, sou apenas uma baronesa, mas jamais uso o título". Ela está cheia elepreocupações, planos, esquemas, energia.

." _O *Globo* nos pede uma resposta escrita à seguinte pergunta:

"Se forem absolvidos ou tiverem permissão para continuar no Brasil, vão trabalhar aqui em Ouro Preto?"

Julian dá a resposta:

"Sim, mas não imediatamente em Ouro Preto; o mais provável é que seja no Nordeste".

Os policiais que nos aguardavam, cuja expressão, inicialmente, erade severidade, deixaram-se cativar, a ponto de nos dirigirem amistosas saudações, depois de terem ouvido as entrevistas e o otimismo que todo o Inundo demonstra. Hoje é um dia de otimismo. Conheço estas cenas de tribunal: quando falamos, é o otimismo; quando surgem as testemunhas contrárias, é o desânimo.

Quando deixamos o fórum, deparamos com uma grande multidão. Entramos no ônibus. Os policiais estão nervosos porque há muita gente na rua, mas se comportam amistosamente. As crianças acenam para nós com os seus gestos de "V". Dentro em pouco, vindos não se sabe donde, outros surgem, com sua alegria e descuidada aparência, acenando-nos com seus "V", feitos corri ambas 'as mãos, e jogaIldo-nos beijos. Começam a entoar um hino, uma espécie ele crescendo do Living Theatre. Entretanto, quando, de dentro do ônibus, nosso grupo responde com um som, o Dops faz-nos parar.

Com muitarigídez. o Dops faz com que os que ainda não testemunharam fiquem separados dos que já o fizeram. Os que já foram ouvidos, Julian e as mulheres, ocupam as poltronas da frente.

A queimada

O ônibus tem dificuldade em manobrar para passar no meio' da multidão; em seguida, é obrigado a fazer uma curva, desajeitadamente, na rua íngreme, passando mais uma vez por entre a multidão, cujas pessoasestão exultantes, abraçando-se e beijando-se umas às outras, alternando esses gestos com saudações para nós. Voltamos a atravessar a cidade; paramos por alguns momentos, para que o ônibus seja reparado, somos cumprimentados efusívamente na oficina de consertos, antes de partimos ao encontrado rápido entardecer brasileiro.

A noite fulgurava com as queimadas nos morros neste tempo de estiagem, fogueiras que erodem e matam a terra e que montam um drama que é igual ao sofrimento que elas causam. Estou pensando nos! animalzinhos que ficam confinados dentro das árvores e das moitas. A grande vítima é a camada superficial do solo do Brasil,e as pequenas vítimas são os insetos e os pássaros.

. No interior do ônibus, o ambiente não era o mesmo da manhã. Os policiais mostravam-se descontraídos ern relação a nós,'embora mantivessem a separação entre os que depuseram e os que não testemunharam. Agora confiavam em nós, ou melhor, sabiam que não íamos criar-lhes dificuldades: o guarda que ia na frente já não nos olhava com a mesma severidade, e o que estava atrás foi sentar-se amistosamente entre os dois grupos. Durante toda a viagem, Sheila fitava Sérgio ardeutemente. Até Dólar, o cão, agora comportava-se mais como um animal e menos como um policial, embora ainda me desse grande medo. Fiquei assentada diante dele, napoltrona da frente, e seus olhos defrontavam-se com os meus nuin encontro dourado.

. Na])alreira, na estrada o ônibus fez.umaparadaealguns policiais nos trouxeram laranjas; todos nós as chupamos e demos as sementes a Sheila, que as.dará às mulheresda cadeía. as quais as utilizarão .comocontas de colares.

Pus-me a meditar sobre a noite e o dia que tinha acabado de passar, e pensei mais no amor que tínhamos encontrado do que na frieza do tribunal. Logo depois o ônibus chegava a Belo Horizonte. Quem saiu primeiro foi o cão; retornamos ao Dops.

Os rapazes terão de passar esta noite no Dops. Eles protestam vivamente, porque querem tomar banho e se barbear para a audiência, querem passar suas roupas -e dormir em suas camas – especialmente para comparecerem ante um juiz que disse, publicamente, que éramos sujos. Aqui dormirão no chão, com a roupa que estão, entre as pulgas. Mas seus pedidos são em vão. Ficam. As moças seguem para sua prisão.

Ficamos no corredor e mandamos comprar pizza e Coca-Cola. O dr. Renato recomenda-nos que não nos comuniquemos com as pessoas que ainda não foram ouvidas. Elas foram distribuídas pelas diferentes celas. É tarde quando retorno à minha cela. Régis e Dulce recebem-me com abraços. Conto-lhes como foi o dia, num tom de fofoca, relatando mais os detalhes pessoais do que aspectos legais.

Ouvimos a rádio Inconfidência, que fala mentiras de modo vulgar: "Judíth e Julian", anunciam, "são acusados de vender maconha, seu grupo é acusado de fumar no Festival de Inverno, que deve ser chamado de Festival da Maconha".

Uma que vai

27 dejulho de 1971
Dops, Belo Horizonte

EdcnstarlEste é overdadeíro nome elofilho eleGarricke Karen. O cônsul Randolph Reed traz uma carta de minha sogra, de Mary, e Andy, com a notícia de que Edenstar nasceu no dia 11 de julho de 1971.

Dulce vai embora. Retcrna, furiosa e à beira das lágrimas, de uma visita lá em cima. "Vou para juiz d,e Fora. É .horrfvel, 'horrível".

Arruma, agitadamente, numas sacolas de plástico, os seus escassos objetos, murmurando "Horrível, horrível". Eu choro, Régis chora. Como lembrança, dou-lhe meu pequeno estojo de prata. Permitem que Tito, que vai continuar aqui, saia de sua cela, a fim de "ajudá-la a carregar suas coisas". Eles se beijam na porta da cela. Um longo adeus. Os destinos de ambos são tão incertos. Depois, a porta da cela se fecha e Régis e eu ficamos nos sentindo muito mal. "Agora, a cela está tão vazia", comenta Régis.

Paulo Narciso, do *Estado de Minas*, me faz uma visita. O jornal quer começar a publicar o meu diário, mas Antônio está sem tempo para traduzi-lo. Concordo em deixar que outra pessoa o faça. Enquanto ele está aqui, o dr. Renato vem dizer que chegou um telegrama da Itália; entrega-o a Paulo Narciso, e, assim, conseguimos saber o que é. Diz que estamos trabalhando pela paz e pelo amor, e é assinado por Píer Paulo Pasolíní, Nanda Pivano, Franco Quadro, Alberto Moravia e Bernardo Bertolucci. Sonho com a Itália. Mas não sonho demais. Ainda estou sonhando com o Brasil. À tarde, Julían e eu trabalhamos juntos.

28 de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

Os homens, com a barba grande e sem conforto, foram levados a Ouro Preto, a fim de serem ouvidos. Hoje as coisas não serão tão boas. Eles estão aborrecidos. E hoje Ruth e Bocha não estarão presentes para dar-lhes apoio moral. Estamos preocupados com eles. Sentamo-nos juntos, Julian e eu, em nossa saleta, e ficamos a cismar.

Todos os jornais trazem notíciassobre as audiências de anteontem. Alguns mostram simpatia, outros não. Mas isso, compreendo, é apenas em MínasGeraís. A imprensa de São Paulo não fala a nosso respeito. E o Rio de Janeiro, é claro, tem suas praias. Aqui, sem Dulce, é solitário, embora Régisseja uma criança brilhante e afetuosa;

O mundo exterior torna-se remoto. Graças a Deus, Julian está do outro lado do corredor, de modo que, quando sinto necessidade, posso falar com ele e estirar-me no chão e olhar por baixo da porta de metal, para vê-lo, mesmo nas horas em que, trancados nas celas, estamos separados. Tenho tantos motivos para agradecer a Deus!

Sobre Deus

29 de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

Jornalistas. Paulo Narciso me entrevista para uma introdução ao diário que vai ser publicado pelo *Estado de Minas* e entramos numa profunda discussão de moral, Deus, mudanças, violência, o futuro.

Os jornais de hoje, os poucos que vimos, estavam abomináveis. Os irados padres se defendem, em termos que nada têm de incertos. As notícias sobre os depoimentos de Bíll, Echnaton e Roy, no fórum, são esclarecedoras: seu tom puro num salutar contraste com as perguntas do tribunal.

O simpático e inteligente rapaz do *Jornal do Brasil* faz-me perguntas a respeito de Deus. Não é fácil falar sobre teologia no meu limitado português. Confessei ter rezado no tribunal. "Na cadeia", explico, "eu sinto como se fosse uma pessoa qualquer, mas no tribúnal sinto-me como uma pessoa inocente diante de seus acusadores, e fico indignada".

Trabalhando em companhia de Julian, o dia passa muito depressa. Mas, à noite, trancada na prisão, a inquietação me invade. O anseio pela liberdade. No entanto, aqui está Régis, que ficou sozinha na cela o dia inteiro, sempre alegre e bem-disposta, lendo um exemplar de *The Rolling Stotie*. Vou fazer minha cama e rever algumas páginas de 1952.

30 de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

Acordo às sete horas e começo a trabalhar no diário. É difícil retroagir no tempo e reviver velhas mágoas e velhas alegrias, interessar-me profundamente por pessoas que morreram há tanto tempo, por problemas há muito resolvidos, por lágrimas há tanto tempo esquecidas.

Régis, que sempre sorri, está chorando enquanto dorme. Chora desponsoladamente e falapalavras de angústia e sofrimento, cujo conteúdo não posso entender. mas cuja intenção. compreendo perfeitamente. Ela jovem. Por que está nesta cadeia há 15 dias? Não me preocupa o que ela tenha feitoou o que eles pensam que ela fez. Não devia ficar aqui durante 15 dias. Ela prefereficar,é verdade, a ir para um abrigo de menores; somos amigas e ternos conversas úteis, sobre coisas Importantes. Aprendo muita coisa com seu otimismo juvenil, assim como ela aprendc comas minhas dissertações sobre um mundo sem violência e sobre como fazê-lo funcionar. E ainda me pergunto: porque estouaqui em.companhia desta inocente criança? Quero fazer com que seja borne útil para ela oter vivido trancafiada comigo nesta cela durante tanto tempo, mas muitíssimas vezes; quando estou triste, é ela que me conforta.

Alguns advogados de São Paulo vêm para nós, muito preocupados. Há muita preocupação por nossa causa, devido à hostilidade óbvia do juiz para conosco. Realmente, é fácil senti-la no tribunal. O olhar do juiz é o olhar do ódio. E nenhum olhar cordial, de minha parte, consegue chegar até ele. É amedrontador, mas o caso está nas mãos de Deus, e, realmente, não está nas mãos desse homem. Estou sendo muito otimista?

É um dia cinzento, frio, céu branco. Dele vejo um pedacinho, através das malditas grades. O Tribunal de Ouro Preto continua em sessão, e nossos amigos estão respondendo às perguntas que lhes são feitas.

Agora. não me importa voltar a 1952, ao velho diário, quase uma fuga para um passado mais cômodo.

Notícias. Da lua. Os_americanos estão andando pela lua num carrinho. Custa bilhões de dólares. O cenário, dizem eles, não tem nada do da terra. Aqui gente passa fome. Pode-se estar alegre?

Meti diário

31 de julho de 1971
Dops, Belo Horizonte

Último dia de julho. É o 31°dia e eu nunca estive presa mais de 30 dias; logo, esta é a minha mais longa sentença. Apesar do abatimento de ontem, acordo animada e trabalho. Faz frio. O retalho de céu está coberto de nuvens. O preso mexicano vai até a janela apanhar minha garrafa térmica. a fim de trazer café. Põe-se a rir porque estou usando as contas de madeira em volta da testa. "Índia? Mágica?" Assim é a vida social na cadeia.

Tento, trabalhar, mas o dia é cheio de interrupções. Parece que houve cenas muito comoventes ontem no fórum de Ouro Preto. Os rapazes mostraram-se expressivos e sem temor. Uma fabulosa fotografia de Luke Theodoreua clássica posição de meditaçãoíoga. Luke rezava. Tom abençoava o juiz. EJimmyAnderson explicava que a euforia de que falava na sua declaração não era causada por maconha. mas por suas experiências com macumba, no Rio e em São Paulo.

Jimmy Spícer foi preso e solto depois, na rua, quando ojuiz, irado, não pôde mais tolerarsuas interrupções. Pareceque em tudo isso havia uma situação niais'humanado que a frieza da sala de audiências em que testemunhei.

Opior é o que está por vir. Os que vão depor contra nós ainda não foram ouvidos, e essa é a parte pior. Não conheço ninguém da relação

de nomes que leram para mim. E seja o que for que essas pessoas têm a dizer contra nós, será algo estranho de ouvir.

O *Estado de Minas* publica a primeira parte do meu diário da prisão. Apesar de toda a editoria e trabalho, este é, da verdade, o meu primeiro diário que vejo publicado. Como parece esquisito em português. E como é sentimental!

Mas a prisão nos faz sentimentais, porque a consciência da separação nunca se ausenta, e o preso é invadido por um enorme anseio. Não apenas pela família e os amigos, mas também pelas coisas mais simples... o anseio pelos detalhes da vida um passeio pela rua... a liberdade de fazer o que lhe der na veneta ir ali tomar um cafezinho... estar a sós. Este imenso sentir que os brasileiros expressam por meio dest.a maravilhosa palavra, "saudade", para a qual todas as traduções em inglês são impróprias.

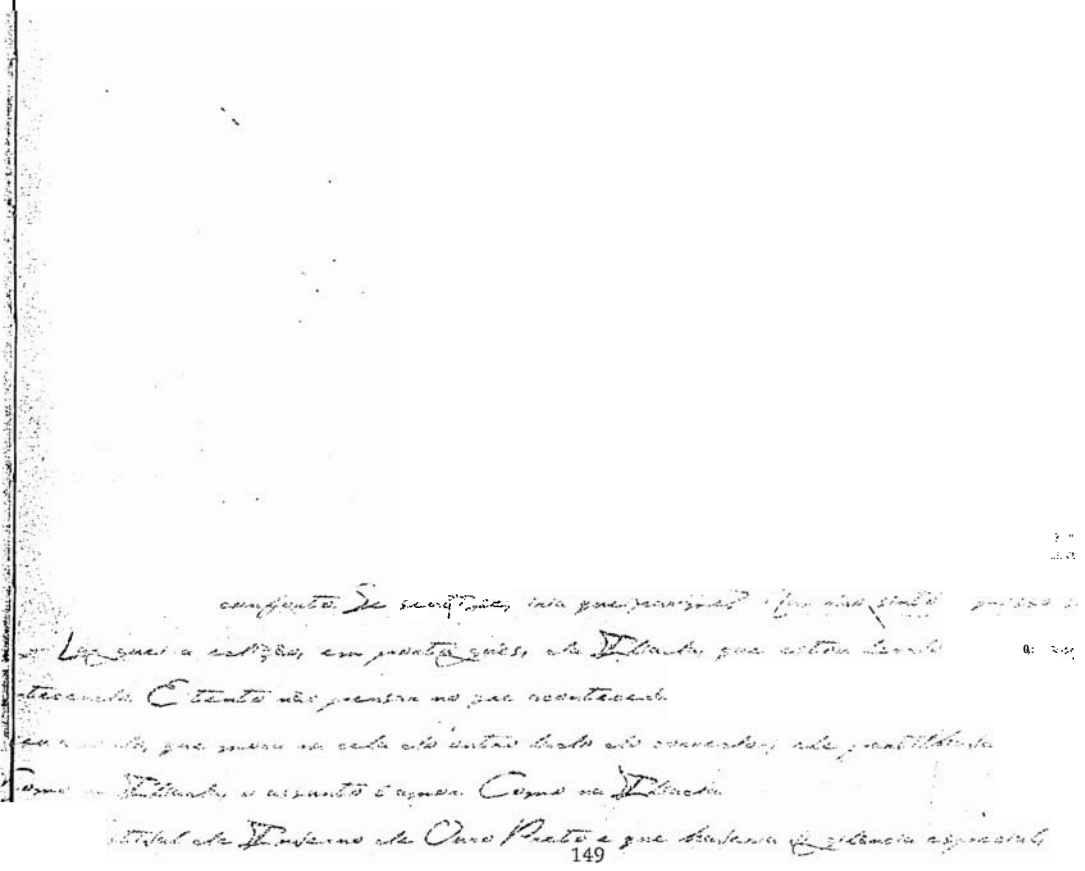
Se há muita brandura no meu diário talvez seja porque, na situação em que estou, não me deixo tomar pela irritação. Eu poderia ficar muito irritada, e tenho muita coisa com que me irritar, mas reprimo a ira, porque aqui, neste momento, ela seria inútil e me frustraria. No fórum, eu a senti mais do que na cela. Paulo Narciso escreve uma introdução para o meu diário da prisão, e é comovente, muito literária e de elevada moral.

Trouxeram uma companheira de cela para nós. Uma moça que foi presa em Ouro Preto. Fico satisfeita porque Régis terá companhia enquanto eu estiver trabalhando com Julían. É duro ficar sozinha.

David Hazan, o encarregado de toda a operação aqui no Dops, detém-me no corredor, quando retornamos de uma conversa com um jornalista. Pede-me para falar com Régis de uma forma encorajadora. Conta-me os problemas da moça, e o fazno tom simpático de um parente interessado; de como ela idealiza o pai, sobre a morte deste, dos sofrimentos da mocinha. Pede-me para que lhe dígà-cpisas úteis. Dou-lhe a certeza de que o farei.

Peço ao dr. Renato para me dar alguma certeza de que poderei comunicar ao Departamento de Estado dos Estados Unidos que nós não "assinamos confissões", como diz a carta de Mary. Ou, pelo menos, de que o Departamento de Estado não obteve essa informação do Dops. Ele é muito paciente e prestativo. Sim, dar-me-á uma declaração. Agradece-me os elogios em meu diário. Parece um pouco embaraçado porque falo tão generosamente a respeito de sua simpatia.

Com tanta coisa assim quase não há tempo para trabalhar. Julian e eu completamos 30 páginas.



Quando as flores murcharem

1º de agosto de 1971
Dops, Belo Horizonte.

Longas conversas com Miriam. Ela tem 14 irmãos e irmãs. Trabalhava numa fábrica de Belo Horizonte, mas não podia suportar a vida que levava e fugiu para Ouro Preto, afim de ter uma vida diferente. Lá foi presa.

. Embora seja acusada de fumar maconha, Miriam diz que acha que foi presa porque estava usando uma blusa em que havia um símholo pintado, e que ela pensa que é-um símbolo comunista. E o desenha para eu ver.

Explico-lhe que não é um símbolo comunista e sim um símbolo fascista. Dou-lhe uma explicação a respeito das diferenças entre o fascismo e o comunismo. Ela nada sabe quanto a isso. É uma jovem com pouca informação. Diz queestá à procura de uma vida de amor e de dignidade.

Comparo as ·duas jovens: Régis,que é sofisticada e burguesa; Míriam, uma operária que..com urnaletra caprichada, está enchendo cadernos com' mensagens de "faça amor, não a guerra".

Tanto uma como a outra rejeitam o seu mundo. Ambas são rebeldes. Nem uma nem outra têm uma .idéía.precisa do que os seus ideais significam. Ambas estão cheias do veementedesejode mudar, não apenas suas vídas, mas a do mundo todo.

Todas as duas são boas. Ambas estãodesorientadas. São, as duas, a esperança do mundo. Sinto-me extremamente responsável e quero trabalhar em benefício das duas. Elas confiam em mim. Tento dizer-lhes coisas úteis, mas a cultura, em seu todo, vai chocar-se contra elas.

Rég'isestáensinando exercícios de .iogaa Miriam, masRégís não respira com o diafragma; assim, tenho de interromper meu trabalho e durantealgunsrnínutos respirar'com elas.

O ÚLTIMO ATO NO BRASIL

Mary Krapf, uma das atrizes, no DOPS.

Texto de FERNANDO RICHARD
: ALEXANDRE ALVES e MIRO SOPEÑA (do ESTADO DE MINAS)

ing Theater, Tealro vivo. A
ntinuação de um esperácu-
ou a cena derradeira? Nln-
iérn sabe. Ou melhor, sórnen-
lem a resposta; Jullen Becl<,
Incantlvador da nova técnica
e abala os alicerces da tra-
"rna de Interpretação e co-
, popu lar, quo culmina com
e atóres e platéia, na deses-
itaílva e num eslôrço a mais
da maior cornpreensão entre
as. Entretanto, nem' mesmô
pode responder a questão,
cela do OOPS mineiro, sem
; e sozinho com suas Idéias
i e paz, Jullen Seck aguar-
acho do drama que envol ve
de 21 Integrantes, todos
com a prisão preventiva de-
ab a acusação- de porte e
dcos, Em pouco menos de
Julien Beck, SUa mulher Ju-
e lodos -os atóres do L1-
er foram presos duas vêzos
'a de Belo Horizonte, que
racomunidade montad a por
uro Prêto, grande quantlda-
onha e anletarn Inas escon-
orão de Uma velha resldén-

ÒR POLÉMICO

dto policiai que culminou
a detenção do Intelectual
americano e de sua gente
atenção de todo o notlelã-
I- apesar de Ale não ser
acldo entre nós - ., prín-

cipalmente, do exterior, Na América e na Europa, Julien Seck é considerado como a maior expressão do leatro moderno, posição conseguida depois da polêmica experiência de *Paradlse Now*, peça encenada nos Eslados Unidos e que causoU grande controvérsia entrs os criticas. Enquan to uma corrente com baila . outra achava genial o lato de lodos os atóres ficarem nus ao l"n31 do espetáculo. Sem dúvida alguma, *Paradlse Now* l0l a primeira picada no caminho de *Hslr*, Com isto, ganhou as manchetes do mundo intelro,

Experiências similares forem íeítas na Eurooa, mal. particularmente em Paris, onde o grupo ganhou aplausos da ala lavem e dos lideres reformistas. Na /látia, entretanlo, não obte-,ve grande sucesso, Um espetáeufo ousado, levado na Slcflla (região Itallena mais conservadcrz), culm'nou com sua expulsão do país. Voltou e Paris. Após alguns meses, um eenvt-: ta o trouxe ao Brasil, mais precisamente a Ouro Préto, onde se encontrava há seis meses.

UM ARTISTA CONFIANTE

Pelo que reprasenla. Julien Beck não está sendc considerado um préso comum, mesmo não obtendo nenhuma regalia e recebendo tratarnento Igual a qualquer oulro detento. Desde sua prisão, os corredores do OOPS mineiro estão sendo fraqüantados por autoridades d:plomátlcas ncrte-amerlcanas, **Interessadas no seu destino.**

Segundo o delegado David Hazan, diretor dzquele departamento policial, o processo instaurado contra Julien Beck e seu grupo, dependendo do parecer do minisIra da Justiça, poderá culminar com a expulsão de todos do pals.

Na sua cela — sua mulher está na do lado —, Jutlen Seck aguarda a palavra das autor'dades brasl!e lras para os novos caminhos do Living Thealer. Judeu, estatura alta, careca sardenta, em punhado de cabelos lhe cobrindo a nuca, camisa preta, calça surrada, de veludo, chin elos, eis a ficha Usica dêste homem que defende as teor ias que pretendem um mundo sem guerras. ódio, misé rias e repleto de amor. Alvo da curiosidade constante de repórteres e potlclals, Jullen Beck — apesar de falar um português bastante arrastado e pouco compreensl vel — está sempre disposto a Uma con versa, Na maioria das vêzes, fala do movimento que crlou :

- O ritual é a base meslra de nosso trabalho. Ele faz. parte da vida e, no teatro, principalmente. é necessário para se enlrar em contato direto com o asslstanle ·(em *Paradise Now*, onqusnto os atôres trocavam carlclas audaciosas no palco, na plat éia o público vibrava, repetlndc o comportamento dos Intérpretes), O samba, por exemplo, é uma forma de ritual. Falha, entretcnto, no mais importante: a realização do alo saxual, culminando tôda a coreogra/la, O que prelendemos fazer é abrir novos camlrihos para o *teatro*, sem as convencionais czsas de espetáculo, sem Ingressos, sem peças escritas antecl padamante, Oneremos mostrar, ao ar livre, as colsas mais Importantes da vida. Estamos ainda caminhando para atingir o obj etivo final, Os ataques que solr erncs, as *críticas* se veras . eram espe rados. Tentar vencer num dia-séculos de trad iclcna-IIsmo é quase Impossfvel. Mas chegaremos até o fim. Acreditai

UM HOMEM VIGIADO

A primeira prlsão de Ju/len Beck, no Brasll, aconleceu na nolta de 30 de Junho. Estava em pleno desenVolvimento o Festival de Inverno, em Ouro Prèlo. A Brigada do VIcio, do OOPS, Vigiava a cidade contra os trafIcantes e viciado. que, nesta época, vão para a antiga Vila Rica curtir sue. necessidades e complexo•• Uma denúncIa de que na Rua PandJá Calógeras n.o 23 eslava ocorrendo uma . . orgia de tóx!cos levou a polrcla a invadlr o local e prender todos os que lá 'se .ocontravam. Em melo a alguns quilos de maconha, Jullen Beck loi levado para Balo' Horizonte, Juntamente 'com todos o. Intagrantes de seu grupo, na maioria estrangeiros. Treze foram presos em flagrante, com cigarros de maconha na mão. O ator e autor norte-amer.cano foi liberlado Junta. mente com sua mulher, . •

Dia 4 de JUlho, madrugada. Nevamente os policiais mineiros voltam suas atenções para a ccrnunldade .criada por Jullen aeck (todos dormem, juntos, comem Juntos o que lêm, dividem o dlnhe'ro que ganha m, choram e riem em grupo). Entram na casa e no porão acham mais maconha envolvida em sacos plásticos, Desta vez. enlrelanto, o llagran te é geral, A detenção é logo sccmpanhaca de um pedido de prisão preventiva, concedido Imed!atamenle pelo Juiz de Ouro Prêto. No OOPS, apenas permanecem Jullen. sua mulher Judlth Mallna e uma atriz do grupo, Mary Krapf. Os outros atôres estão no Depósito de Presos, enquanto as atrizes permanecem na Penit encl ária de Mulheres, com uniforme de presldlárlas (os vestidos coloridos loram retirados na entrada) e fazendo loga duranle lodo o tempo de folga. . .

Pamela Badyk, Shella Mary Char-> lesworlh e Brigit Knabe são as atrizes do Llvlng Theater que se encontram na Pen'tenclárla de Mulheres, de Belo Horizon te. Tôdas três são membros Importantes do movimento, Shella é canadense de Monlreal e seu pai é diretor de uma importante fábrica de papel. Há nova meses conheceu o ator português Sérgio Godinho. com quem passou a viver, estándo grávida cc . dois meses. Com 'êle trab alhou na peça *Halr*, em Par;s, no teatro La Porte Saint Martin, Brlglt é alemã. de Berlim. lem 29 anos e acompanha o Llvlng Theater desde o momento em que fi. cou conhecendo Jullen Beck, em Paris, há sele anos. Tem curso de plntura e escultura. com diploma da Universldade de Berlim. a seus dois únlcos parentes, a mãe c o Irmão, resldem ela na Alemanha e êle nos Estados Unldos. Pamela é ausl rallana e filha do diretor do jornal *Daily Mirror*, de Sldney, e desquitada há cinco anos de um Importante Jomalls ta de sou país. Há vários anos acompanha Ju/len Beck, de quem fala maravilhas. Sua famllla é multo conhecida na Austrã. lia e sua única preocupação no momenta é a repercussão da noticia de sua prisão Junto a seus pais.

.Com isto, está escrilo êste capi-,tulo na vida do Living Theater. Jullen Beck e seu grupo acreditam que não lenham mais condlções de viver no Brasil, . França? Espanh a? Portugal? itália? Japão? Estados Unidos? Qual será o próximo pouso dessa gente que prega Uma nova forma de vida, de comunicação, de entendimento enIre os homens?

nde morava o grupo, a polfcla achou muita maconha.

Julian e eu trabalhamos até tarde. É bom estar com ele. Um profundo amor. Muito trabalho.

Converso com as duas moças até depois da meia-noite. Essas conversas afirmam meu português, em razão da profundidade gerada pela necessidade. Falar com elas torna-se algo importante. Ficamos muito excitadas com os problemas: Como viver no mundo? Como ser útil? Como executar as tarefas sem escravidão e trabalho forçado? Como viver com alegria enquanto existe sofrímento em torno de nós?

2 de agosto de **1971**
Dops, Belo Horizonte

Há uma semana, um dos homens me deu um cravo vermelho. Dias atrás, a família de Régis trouxe uma rosa amarela para ela. As duas flores foram colocadas ao pé de nossos colchões, dentro de uma garrafa de Pepsi-Cola.

De acordo com as palavras de Hégís, ela será posta em liberdade quando sua rosa amarela murchar. Vejo esta manhã que a rosa está começando a vergar-se. Meu cravo vermelho ainda está fresco e viçoso. Com medo de perder a coragem, tento não pensar sobre quando seremos postos em liberdade.

Corri suas cabeças embrulhadas, a fim de se protegerem contra a luz do dia, minhas companheiras de cela ainda estão dormindo (faltam quinze para as nove). Trabalhei durante duas horas antes de escrever isto. Graças a Deus, tenho o que fazer.

Julian e eu trabalhamos juntos na pequena sala. Passamos alguns momentos inesquecíveis quando nos assentamos ao sol. Julian observa: "Veja como aquela pequena chaminé é parecida com um mínarete, com duas pequeninas nuvens brancas de cada lado".

Olhei para o céu e rezei.

Quando voltamos à sala vimos que a escrivaninha tinha sido empurrada para um lado, mas não haviam tocado em nossos papéis. As mil páginas da *Vida do teatro,* de Julian, continuavam em sua pilha, arrumadinhas, ainda por editar. Estou contente porque há trabalho a fazer.

3 de agosto de 1971
Dops, Belo Horizonte

A vida na prisão agora é trivial e doméstica. Os mexericos vão se introduzindo sutilmente. Régis chora, com justas razões. Os rapazes das celas situadas no lado oposto do corredor estão fascinados por ela. A rápida visão de sua beleza e as notícias acerca de sua inteligência já a transformaram numa heroína.

Pequenas coisas como essas é que constituem a vida cotidiana, ou seja, ela se transforma, como qualquer comunidade, com suas alegrias, tristezas, horrores e compensações.

Ontem, Régis olhava as fotos coloridas de cavalos na *Time* e admirava-se com eles; disse-lhe, então, de que tratava o artigo – o escândalo da cruel destruição desses cavalos, a fim de serem vendidos como alimenta para cachorro. Ela ficou horrorizada. Disse-lhe que eu não tinha ficado. Não de modo especial. "Você não gosta de cavalos"; perguntou-me com os olhos estranhamente abertos, ante o que lhe parecia uma frieza incompatível com minhas atitudes geralmente sentimentais.

"Gosto, sem dúvida, gosto de cavalos. mas gosto o mesmo tanto de bois e ovelhas, que são tão vivos e tão importantes como os cavalos. O que me horroriza são as pessoas que exclamam: 'Ah, coitadinho do cavalo' e, enquanto dizem isso, comem o bife de sua carne ou a costeleta do carneiro".

"Admito que o cavalo é dotado de uma beleza especial. Talvez o cavalo seja mais bonito do que o boi. Mas o que gostaria saber é o que está o critério para matar ou não matar. Odiaria ouvir alguém dizer que Régis é mais bonita do que Malina, logo é correto matar Malina..."

Ela olhou-me assustada de verdade, e Mírtam, que até então estivera lendo histórias em quadrinhos, escutava-me com interesse.

Abrandei minha maneira de tratar do assunto. Falamos a respeito de responsabilidade pessoal, sobre como as mudanças somente poderiam ocorrer quando os indivíduos compreendessem que eles eram

parte de uma estrutura social, integral e interdependente, assim como quem come o bife é relacionado com o abatedor, assim como quem apóia o sistema é responsável pelas guerras, assim como quem dá apoio à estrutura econômica é responsável pelo povo esfomeado.

Falamos sobre a responsabilidade pessoal na obra de mudar o mundo. Falamos sobre a grande quantidade de tarefas por fazer, a respeito dos não solucionados problemas do detestado trabalho pesado. Falamos sobre a vida de prazeres e a vida de trabalho.

Luto com as dificuldades demeu limitado português, mas a inteligência de-Régis é rápida e profunda; projeta-se e alcança as idéias, pergunta, responde, desafia.

Hoje ela não quer comer a carne que veio em seu prato e dá a tal carne para Míriam. Esta ri e lhe chama de boba. Mas, porsua vez, Miriam pergunta, desafia, compreende que não se trata de comer carne, mas de viver no mundo. Digo paraRégis:

"Esta-dísposíção não durará. Você voltará a comer carne".

"Eu tambémpenso assim", Régis é suficientemente sensata para dizê-lo; "mas por agora tenho de pensar ni.sto. Agora, não posso comer, porque tenho-de pensarnoboi eem.quem.o mátou. Tenho de pensar durante muito tempo".

A vida na prisão não é tão diferente da vida em qualquer outro lugar. Mas há certas coisas de que a gente sente falta.,

E;te Diáridfoiveiclladono,jornal Estado de Minas de junho a agosto de 1971.
Tradução do Diário: Autor desconhecido.

O *diário de Judith Malina publicado no jornal* Estado de Minas *em* 1971 *compreendia apenas a passagem do Living Theatre por Minas Gerais. Para o leitor ter uma idéia mais abrangente do que foi a estadia do grupo entre nós, incorporamos alguns trechos referentes à sua chegada ao Brasil e à sua partida, depois do julgamento em Ouro Preto.*

Seleção e tradução: Julio Jeha

25 de julho de 1970
[Aeroporto do Galeão, Rio de Janeiro]

O Novo Mundo

O avião chega em tempo recorde: 10 horas e 8 minutos; de Paris até o Rio. Uma voz anuncia o recorde com orgulho, enquanto os passageiros são avisados de que deveam apertar os cintos de segurança para o pouso.

Alguns minutos mais tarde, pedem aos passageiros que esperem no avião, pois ocorreu uma falta de energia e não há luz no aeroporto. Isha está irrequieta depois de seu primeiro vôo e não gosta de ficar presa ao assento. Todos os passageiros parecem preferir o aeroporto às escuras a ficarno avião depois do vôo noturno.

A primeira coisa que Isha fala ao acordar é: "Viemos através do oceano". Ela entendeu o vôo noturno. "Nós subimos quando está escuro e descemos quando está claro". Mas ainda são 4 ou 5 da manhã e ainda está escuro. Ao entrarmos na América do Sul caminhando através da pista pátio Ilumínado pelo luar, com os aviões e os hangaressombríos à distância, o aeroporto apagado nos parece assustador à luz da meia-lua.

Esquisito? Emblemático? "Agora estamos realmente nas trevas".

T. S. Eliot.

9 de setembro de 1970
Favela da Oatacumba, Rio de Janeiro

" O esgoto desce em cascatapela encosta do morro abaixo. Pedaços negros e lodosos de matéria podre entopem a passagem estreita entre os barracos para os quais elé serve, mais ou menos, de rua. O fedor desse lixo negro e lamacento sobe como uma névoa.

Judith Malina, Ouro Preto, junho de 1971. *Foto Juuenal Pereira*

Viemos no .carrc de Ruth Escobar. Estacionamos perto da lagoa onde um enorme parque de diversões foi construído, como para rir da miséria dospobres.

DooutróIado da rua há úma'fileírade barracos feítosa mão que marcam o contorno da-favela', mas são mais resistentes "do queaqueles -construidosmais ao .alto. Ao.longo.dessa rua corre a lama negra do es- " goto .a céu aberto.

"'-Ficamosali, olhando as pessoas e sendo olhados por elas. Isha, por instigação de Norberto, vem conosco, montada nos ombros de Julian. Ficamos ali, nos pedaços de calçada, olhando morro' acima. Todos nós, menos Norberto, o motorista, que fica no carro, como sempre.

O esgoto não corre; está entupido. Apenas fica parado, fedendo.

Alguns garotos dizem: "Entrem e vejam o Brasil". Desse jeito, quase em imitação dos" convites de espetáculos de circo, mas com um tomfilosófico amargo e uma risada. "Este é o Brasil de verdade", brinca um brasileiro de verdade. Já beirava os limites do insuportável, mas entramosassim mesmo.

As"pessoas. centenas -delas, agradáveis, amigáveis, ocupadas' ou ociosas..As-garotas .carregam água .em enormes.latasna cabeça sem parar, morro acima. Andando com dificuldade, com as latas pesadas apoiadas em uma base de pano. Garotas e mulheres novas. Não vi mulheres velhas nem homens velhos.

Subimos o morro em silêncio e elenos engole. Vibrações muito fortes. Não comentamos nada. NãouquívNunca descrever a 'pobreza absoluta, embora JimAgee, um velho amigo, tenha feito isso tão bem em *Three tenant families* (título original que o editor-mudou para *Let us now praise famous men).*

Eles agem como se fôssemos ela igreja ou da escola. Os Lobos [grupo argentino de teatro – N. 'do T.] falam cem eles em espanhol e todos se entendem;

Desejo ardentemente estar à altura da realidade de todo esse sofrimento e toda essa tenacidade. Ela nos engole e nos cerca, porque nossa presença dentro dela é quase insuportável.' Nossa realidade psicológica, econômica e social dentro dessa realidade é tão monstruosa que somos confrontados pela única coisa que pode se igualar a ela.

A realidade deles é como a da sarça-ardente.

Nos dá direções para o nosso próximo trabalho,':

Tudo está em chamas no meio do esgoto fedorento.

As pessoas são desafiadoramente bonitas no meio do esgoto fedorento.

Seu esgoto fedorento é sagrado e nossa vergonha é sagrada.

E estamos envergonhados.

"De que temos vergonha?"

"De nossos sapatos".

* * *

23 de dezembro de 1970

[São Paulo]

Primeiro projeto de *O legado de Caim*: a peça da favela

Entramos em procissão. O sol está forte e quente. O campo de futebol está enlameado por causa da chuva de ontem, e nós atuamos na quadra que existe entre as casas, os barracos do Buraco Frio.

As crianças nos seguem, descalças e alegres. Nosso ritmo também é alegre, embora as palavras sejam tristes.

Movemo-nos com excitação porque

este é o nosso primeiro teatro de rua;

porque é a entrada para o outro lado do mundo,

contra a qual fomos advertidos;

porque é "noite de estréia" ao sol do meio-dia.

-Carregamoso enorme bolopíntadõ como uma nota de dez mil cruzeiros; carregamos nossa caixa de apetrechos. Tocamos a nossa música.

" A platéia junta-se à nossa volta, primeiro em confusão, mas logo as pessoas entendema.área cênicà.e.nos dão espaço. Não hámuítoses-pectadores-crianças-são a maior parte. As mulheres continuam a lavar roupa ou a se ocupar com outros afazeres em frente aos seus barracos. Há poucos homens, pois é um dia de semana.

As palavras e os gestos mudam de sentido neste ambiente. Cantamos da-melhor-maneira possível, enquanto arrealírlade-trãgica nos, circunda. O ator de olhos vendados manobra através da lama. A música persistente, "O'que é a vida?", com seu ritmo ligeiro nos anima. Enquanto cantamos "O que é a propriedade?", passamos por uma mulher que deixou cair um feixe de lenha. Ela levanta os olhos enquanto recolhe os pedaços de madeira quebrada do chão. E compreendoqual.é a resposta a essapergunta clássica: propriedade é um feixe de pedaços de madeira que alguém deixou cair e está tentando recolher. Nem mesmo "roubo", mas trabalho incessante.

Durante toda a peça, o número de espectadores aumenta, com os adultos se acumulando ao redor do anel de crianças. Eles respondem, sim ou não à pergunta "O que o povo quer?" Riem de "amor;; aplaudem "prosperidade" e rejeitam "guerra" e "morte", As histórias ganham interesse. Eles começam a nos escutar. Eles ouvem. Riem da história do bobo que morreu de fome porque ou o dinheiro ou o que é jonão é real. Híem-dos amantes que brincam de senhor e escravo. Compreendem o hornern que roubou a caixa do outro homem para quem ele a carregaya.

Mas quando chegou a vez do rei com o fifuo descalço, eles acordam. Nós também. É um momento terrível.

José Bento, que veio como estudante e não como ator, que veio para encontrar algo que valesse a pena dizer, pula sobre a caixa cheio de fervor real, não ensaiado e grita, atacando o rei:

"Exijo um par de sapatos".

Então um silêncio rico e pesado cai sobre os espectadores.

Nossos olhos miram o círculo de crianças descalças, seus pés pretos na lama quente. E até os mais novos entendem, subitamente:

"Essa é uma peça sobre os meus pés"...

Tremo horrorizada com a percepção que o teatro produzia em mim, quando criança, quando chorava ao ouvir as grandes falas, quando acreditava nas palavras, quando rompi as barreiras de toda alienação pela arte que já foi válida e hoje não é mais,

Mas Isso não é arte nem ilusão

Era o sonho *deles* – poderiam chegar até o rei e o rei lhes daria sapatos.

Não se ouve um som sequer sob o sol forte. Parece que toda a favela silencia no momento das crianças descalças. Julian, com a coroa de papel, levanta-se vagarosamente e diz para José Bento:

"Você trabalhou por eles ou ficou à toa? Você será tão rico quanto eu se trabalhar duro"

As crianças conhecem essas palavras e sabem que são falsas. Vêem como o rei faz o homem descalço se ajoelhar e lhe diz: "Eu o abençôo".

Quando Paulo Augusto narra o fim da história dizendo: "E o rei o abençoou, mas deu-lhe um par de sapatos?", a fé das crianças na benevolência daquela cabeça coroada esvai-se e elas entendem que se algum dia terão sapatos, não será o rei que os dará.

Tremo de medo e esperança, e Jimmy Anderson, assentado ao meu lado com a dor e a raiva do Harlem estampadas no rosto, fica com os olhos transbordantes de lágrimas. Mas não choramos porque nossa cena é a próxima.

Ó garotinho cego de Taxco, ainda cumprirei a promessa que fiz a você, há nove anos atrás, no meu coração partido. Não eu, mas essas crianças, seus pares, e eu sua igual, seus companheiros nas mudanças que estão por vir.

Daí em diante, a peça é acompanhada com atenção enlevada. Quando a favela fala, nas entrevistas pré-gravadas, eles juntam-se em torno do alto-falante boquiabertos, para se ouvirem falar de esperança e desespero e de esperança novamente.

.Então tirarncs. nossasveudas, e rodamos como os dervixes até', ficartontos, em transe, e, enquanto giramos, contamos quantos cruzeiros valemos, um magro salário; em seguida, estampamos a impressão digital em vermelho, para selar o contrato.

Aquele garoto que me íez,correr pelas ruas de pedra de Taxco., chorando e jurando pela minha alma nunca esquecer terá quase 30 auos.agcra.se.houversobrevívído;

Amarro Jimmy Anderson com uma corda e Rocky, vestindo a máscara da Morte coroada, acorrenta-me à mesa sobre a qual os contratos fatais tinham.sido afixados.com um facão.

Ainda cantamos: "Minha vida é uma hora por 50 centavoa.Mínha vida é quarenta anos por oitenta e seis mil e quatrocentos cruzeiros".

Permanecemos deitados e imobilizados enquanto Paulo, com a voz claramente emocionada, grita: "Uma história sobre o futuro". Enrodílhado em oorrentesela diz: "Era urna vez um grupo.deestudantes", e quatro estudantes entram no círculo. Só 4 dos 15 da turma ousaram ou quiseram vir aqui, no Buraco Frio e no Buraco Quente.

Rocky,Ivan e Luke csamordaçamc amarram seus pulsos, enquanto Paulo Augusto fala da impotência dos estudantes para libertar-nos.

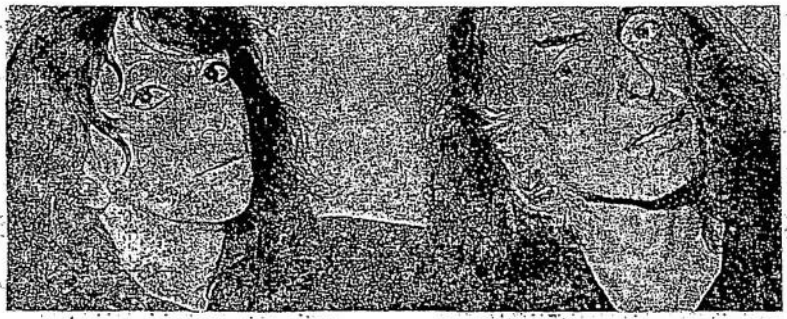
Acorrentada, levanto os olhos e vejo Dorothy, também amordaçada e ..amarrada-no círculo. Paulo Augusto pergunta se o povo nos'desamarrará.

Segue-se uma pausa, enquanto se tornam decisões.

Vejo, então, uma mullle r e um homem emergirem do povo, prímeiro timidam érite, mas,' encorajados por seu destemor, "com éçari á" desfazer as -amarras cóm.determínação.züuas crianças jiesamarrum Julian, uma mulher descalça solta as-cerdas que prendem Jímmy..e um homem vem e destranca o cadeado que segura minhas correntes. Enquanto me desamarra, se inclina e sussurra para mím:

"Amanhã o povo vai liberar todo o mundo".

O coro que fazemos como o som alegre da libertação vem logo em.. .seguida, até mesmo antes de ele terminar de medesacorrentar. porque . " 11á um grande espírito derealização entrenós.



Julian Beck e sua mulher, Judith Malina, chefes do "Living Theatre", vão deixar o Brasil, com seu grupo. Expulsos pelo presidente Med

Medici expulsa do Brasil treze artistas do "Living Theatre"

Meu libertador, um homem comseus 40 e tantos anos, peleenrugada, pés descalços e camisa branca, sorrí.quando começo o som do coral e imediatamente junta sua voz à minha. Liberta, levanto suas mãos e juntando-nos a um círculo que esta se formando, fazemos um som de prazer absoluto, enquanto o bolo é trazido.

Todos ficam boquíabertos com os dez mil cruzeiros pintados no bolo. Julian corta o prímeiro pedaço. A atmosfera é desanuviada e inocentequando partimos;

Aglomeramo-nos.dentro domíniônibus alugado, as crianças, é claro, subindo nele, os adultos pedindo-nos que voltemos. Uma nuvem de.poeira.

Assentadcs.Jncrédulqs, ninguém fala por um instante; de repente, todos falam. Mal podemos acreditar que tenhamos conseguido, que ninguém nos ímpedíra, que nada dera errado e que tenhamos sido bem compreendídos. Ctibertcs desuornti calor do Natal, derreterido-em nosso entusiasmo por termos feito algo tão bom, embora todos dissessem que não conseguiríamos, não podíamos e não devíamos.

29 de abril de 1971
[Ouro Preto]

Uma manhã, bem cedo, soam gritos do lado de fora da casa; um grito de militância nos acorda, e olhamos pela janela. "Tradição! Família! Propriedade!", gritam dez jovens vestidos com ternos escuros, asseados, usando boinas vermelhas e uma estola de cetim vermelho pendurada nos ombros, com efeito teatral. Eles fazem teatro de rua. Gritam em coro: "Tradição! Família! Propriedade! A TFP é a defesa mais forte do Brasil contra o comunismo". Carregam um estandarte vermelho bem grande, no qualestá escrito, de maneira elaborada, Tradição, Família, Propriedade. igual aos das escolas de samba, mas com a dignidade dos estandartes que a igreja carrega nas procissões.

O estandarte é fincado no meio da praça Tiradentes, a praça do conspirador. Eles se espalham, os dez rapazes, de quatorze a vinte anos de idade, e abordam as pessoas que saíram para ver o que era aquela gritaria. Eles fazem propaganda do seu jornal, *Catolicismo*, mostrando o artigo da última página sobre a.ida de [Aloysio Dias). Gomide, o cônsul [brasileiro) recentemente libertado pelos tupamaros, a uma reunião da TFP. Respondem às nossas perguntas educadarnente. Rocky discute com o porta-estandarte no meio ela praça. Converso brevemente com dois rapazes que vêm à janela e não zombo deles.

Observamos enquanto se reagrupam e, na cadência dos seus lemas, descem a rua em direção ao seu ponto de encontro. A impressão é de ;grande organização. A manifestação é sobre poder. Eles vêm como os cavaleiros da tradição, resplandecentes no brilho do cetim, proteger o povo indefeso contra o inimigo tantas vezes nomeado. As 'pessoascertamente impressionam-se e sentem-se protegidas'de verdade quando esses jovens excelentes vêm prometer às mulheres nas portas de suas casas que protegerão suas famílias.

. O inventor' dessas 'peças tem ótimo -senso de teatro.derua. Dentro da forma rígída. iele explora aspossíbílídadesplenamênte.pom e cor e roupas e contato e coro e bandeiras. :

27 de agosto de 1971
Dops, Belo Horizonte

O julgamento:'

-Estarnos todos acostumados a isso, e a polícia está acostumada conosco; a atmosfera formal transformou-se na amígávelconvivência brasileira.

Uma a uma, as testemunhas de defesa'falam 'a nosso favor. Não hãâmesma tensão quehaviaquando as testemunhas deacusação se apresentaram...

D. Delfina, a diretora da escola de Sara:menha, fala da nossa peça, do bom trabalho com as crianças:' do sucesso com as mães e os outros professores..

Vladmir Santos fala de nossa vida lia cidade, de nossas amizades e como alimentamos os pobres. Os nossos inimigos, diz ele, são os mesmos inimigos do Festival de Inverno.

Elisabete, a professora, diz que esteve em nossa casa e viu como vivíamos; que parttcípou de todos cs ensaios em Saramenha e nos elogiou.

Orlandínho Seitas Fernandes, o diretor do museu da Inconfidência,' . fala de nossa amizade com ele..de.Isha, que brincava com suas críanças.,

Victor e Caiaffa falam de nossa vida na república, de.nosso relacionamento intelectual.

Nele Nunes, o arttstaplãstíco, elogia nossa influência na cidade.

É uma longàlísta de elogios, o que é born mas muito entedí ànte. Os advogados entram e saem.

Depois de um intervalo em que foram servidos sopa e café do restaurante Kalabouço, presta-se mais atenção, Um estudante está à mesa, pronto para falar a nosso favor, quando o dr. Renato, que jã tinhà ído embora, volta . e cochicha com o juiz. Os advogados ajuntam-se. Cochichos e tensão. ...; .. .' Cochicham-nos em confiança. "NãQ. contem nadaaté queseja ofícíal", Opresidenteda República decretou a expulsão... de todos nós. Sem . mais notícias por enquanto,

Criado em Nova York por Julian Beck e Judith Malina, o Líving Theatre foi responsável por algumas das mais revolucionárias experiências artísticas, no palco e fora dele, exercendo grande influência sobre a vanguarda ·teatral contemporânea.

Por quatro décadas, Judith Malina e Julían Beck foram referências marcantes da vanguarda teatral mundial. Sua obra se confunde intencionalmente com a sua vida, absorvendo e antecipando características, percepções e comportamentos típicos da revohlÇão cultural.csorrída após a Segunda Guerra Mundial.

Judith Mali11a nasceu em 1926, em Kiel, uma cidade do norte da Alerp.anha, filha do rabino ortodoxo Max Malina e da atriz de teatro Roselle Zamora Malina. Aos dois anos de idade imigrou com a família para os Estados Unidos. Julian Beck nasceu em 31 de maio de 1925, em Washington Heíghts, distrito de Nova York. Filho do comerciante Irving Beck e de Mabel Lucille Beck, estudou no College ofthe City ofNew York, freqüentando também a Universidade de Yale, por um breve período, que abandonou para dedicar-se às artes plásticas.

Eles se encontraram pela primeira vez em 14 de setembro de 1943 num clube chamado Genius Inc. Julían havia recebido a classificação 4-F num exame psiquiátríco recente, algo interpretado como má formação, que impedia os rapazes de se alistarem no exército norte-americano, Ovpsíqulatra insistia que as tendências homossexuais por ele assumidas tinham cura, desde que procurasse uma mulher. Nesse contexto ele conheceu Judith, uma aspirante a atriz e *performer*.

O encontro com Judith despertou nele um grande interesse pelo teatro, que culminaria, anos mais tarde, com a fundação do Living Theatre. Já no primeiro encontro, ambos discutiram uma nova concepção teatral, baseada em textos escritos por poetas e apresentados de forma alternativa ao teatro feito na Broadway.

Quando se conheceram, Beck era um jovem artista plástico cujo estilo se identificava com a tendência expressionista-abstrata. Em 1945, expôs seus quadros na casa da mecenas Peggy Guggenheim (1898-1979). Nessa ocasião, entrou em contato com o surrealismo e os surrealistas europeus que gravitavam em torno de Peggy. Os surrealistas iriam

exercer forte influência na sua obra teatral, principalmente nos primeiros trabalhos.

No início daquele ano, Judith, interessada desde muito cedo pelas artes dramáticas, entrou para o Dramatíc Workshop, importante centro de formação cênica fundado pelo alemão Erwin Piscator (1893-1966), na New School for Soçial Research. Por meio de Piscator, Judith tomou contato.com a.teoría do teatro épico de Bertolt Brecht (1898-1956), que tnfluencíariasobremaneíra a sua carreira de atriz e diretora.

À influência inicial de Piscator e Brecht - artistas e teóricos de um teatro engajado a partir de uma visão marxista da sociedade - Judith Malina e Julian Beck asscciacaro outras referências poéticas, filosóficas e teatrais, direcionando-as para uma obra e uma postura política diferentes das desses mestres, passando então a pregar a.revoluçâanão, v.iolenta e o anarquismo.

Tempos ***heróicos***

Os primeiros anos de convivência dos dois foram marcados por uma intensa vida cultural, com idas freqüentes a teatros, exposições, lançamentos de livros, seminários, etc. O clima de euforia do pós-guerra vivido pela sociedade norte-americana também refletiu no ambiente artístico e, principalmente, no seu teatro. A expressão *there's no business like show business* C'não.existe negócio como o *show business*"), bastante usual no meio artístico-cultural norte-americano de então, demonstrava claramente o espírito comercial que regia a cena teatral dos Estados Unidos, em especial o teatro representado na Broadway e congêneres das principais cidades do país.

A perspectiva inicial dos dois jQvens artistas era a'de penetrar nessa estrutura e transformar algumas de suas relações. Pretendiam substituir as longas temporadas por um sistema de repert ório. no qual

a arte dos atores estivesse sempre em cheque, ao contrário dos espetáculos longevos que conduziam os intérpretes a uma repetição mecânica e pouco criativa. Pretendiam também substituir os textos digestivos por temas e assuntos que falassem diretamente dos problemas contemporâneos.

Já ai existia a idéia de trazer o espírito das ruas para o teatro, o que, no futuro, iria levar a arte feita por eles para fora das salas de espetáculo. Quanto aos conteúdos das obras dramáticas, eles pensavam em espetáculos produzidos a partir de textos poéticos, filosóficos e políticos, visando não somente à discussão dos temas da atualidade, mas também à própria natureza do fazer teatral.

Esse conjunto de intenções os colocava frontalmente contrários à estrutura de financiamento do teatro de Nova York, voltada para o sucesso de bilheteria e para o entretenimento fácil. Mesmo o grande teatro norte-americano que entrou em cartaz no circuito da Broadway, na segunda metade dos anos 1940, com encenações de textos de Eugene O'Neill (1888-1953), Tennessee Williams (1911-1983), Arthur Miller (1915-2005) e outros, só se realiza a partir de uma estratégia de mercado que reunia elencos e diretores estrelares, conhecidos do público através do cinema, e uma agressiva abordagem de vendas antecipadas.

Nasce o Living Theatre

No início do ano de 1947, Beck e Malina escolheram, a partir de uma lista enorme de nomes, aquele que dariam para o seu grupo teatral: The Living Theatre. Esse nome trouxe consigo o conceito de um "teatro vivo", norteador tanto do trabalho quanto da vida de ambos. Para driblarem as dificuldades de financiamento e para divulgar as suas idéias, eles escreveram a artistas de diversas áreas solicitando contribuições financeiras e conselhos sobre procedimentos a serem adotados. Entre os destinatários das missivas estavam John Cage (1912-1992), Jean Cocteau (1889-1963) e Paul Goodman (1911-1972).

Das muitas respostas recebidas, a do cenógrafo Robert Edmond Jones (1887-1954), convidando-os a visitá-lo, foi determinante para convencê-los de que, para realizar as transformações propostas pela dupla, era preciso buscar novos espaços físicos de representação, em vez de tentar realizá-las em espaços convencionais como a Broadway.

Além ser o cenógrafo mais importante do teatro norte-americano de então, Jones era um teórico muito respeitado. A despeito de serum colaborador regular e ele prestígio na Broadway, ele percebeu na proposta dos dois uma semente de transformação que só vingaria se fosse tratada em um espaço diferente do teatro comercial, chegando a oferecer o seu próprio estúdio para que apresentassem o seu repertório.

'As sugestões de Jones inicialmente provocaram uma profunda decepção, principalmente em Julian. Este o tinha em alta estima, impressionado que ficara depois de ter acompanhado urna conferênciana qual o teórico falara de um "teatro do subconsciente", integrando as inovações de Jarnes Joyce na literatura e os processos cínematcgrâficos mais recentes. Só algum tempo depois, os dois assimilariam por completo: a recomendação de Jones e começariam suas apresentações no próprio apartamento onde moravam.

No ano seguinte, 1948, eles tentaram levar a cabo a primeira experiência de um teatro próprio, num porão em Wooster Street. A idéia era de que o teatro funcionasse por meio de um sistema de assinaturas, das quais já haviam conseguido reunir 60, quando os ensaios começaram. O repertório seria composto por peças *nô* - forma tradicional de teatro japonês ele origens medievais, traduzidas por Ezra Pound (1885-1972) -, mistérios medievais, *A sonata dos espectros*, de August Strindberg (1849-1912), e um texto de Henrik Ibsen (1828-1906). °.teatro foi fechado antes da estréia pela polícia, que acreditou estar sendo instalado ali um bordel clandestino.

Também em 1948, os dois casaram-se oficialmente. 'Esse casamento durou até a morte de Julian, em 1985, e representou na prática

a coerência das idéias anarquistas por eles defendi ssim tanto a bissexualida e e Julian como a multiplicidade de parceiros de Judith foi mantida ao longo desses anos, numa inseparável cumplicidade. As inspirações para esse acordo são inúmeras; porém, podem-se destacar ecos do discurso de Paul Goodman. Esse múltiplo de poeta, pensador, crítico, psicoterapeuta e dramaturgo foi uma das referências iniciais do Living Theatre e era de sua autoria um dos textos do repertório ele estréia do grupo, em 1951.

Estréia em família

Em 15 de agosto, na sala do apartamento dos pais de Julian, no número 789 da West End Avenue, em Nova York, o Living Theatre finalmente faz a sua estréia no gênero *theater-in-a-room*. O espetáculo apresentava quatro pequenas peças de um ato. O público, formado prìncipàlmente por amigos, era envolvido pela encenação, pois não havia a idéia da quarta parede. O Living começava os seus trabalhos públicos, rompendo o ilusionismo do teatro convencional e apoiando sua *performance* em textos deliberadamente poéticos.

O programa era composto por *Childish jokes* ("Piadas infantis"), de Paul Goodman; *Ladies' voices* ("Vozes de senhoras"), de Gertrude Stein (1874-1946); *Der Jasager und der Neinsager* ("Aquele que diz sim e aquele que diz não"), de Bertolt Brecht; o *Diálogo do manequim e O rapaz*, extraídos do segundo ato de *Así que pasen cinco años*, de Federico Garcia Lorca (1898-1936), e foi representado durante todo o verão. No final do ano, o Living finalmente realizou o seu projeto de representar num teatro. Eles alugaram por alguns meses o Cherry Lane Theatree, em 2 de dezembro, estrearam: neste teatro *Doctor Faustus lights the lights* ("Doutor Fausto acende as lâmpadas"), de Gertrude Stein. Na seqüência encenaram, também no Cherry Lane, *Beyond the mountains* ("Além das montanhas"), do poeta anarquista Kenneth Rexroth (1905-1982), estreádo em 30 de dezembro do mesmoano.

ESsas duas montagens reafirmaram o interesse ele Beck e Malina na busca de uma linguagem poética ampliadora da percepção do espectador. O *Doctor Faustus*, de Gertrude Stein, além de seus aspectos morais e filosóficos, é um experimento típico da literatura dos anos 1920, que tenta animar as palavras ele maneira polissêmica. pxovocando no .espectador, comasuaoralidade· sensações para além do universo racional imediato.

O texto de Kenneth Rexroth aponta igualmente nessa direção. Trata-se de uma adaptação em verso da *Oréstia,* inspirada na poesia japonesa e chinesa. Aqui reside outro foco de interesse do Living, em seu início: o teatro oriental. Por sua vez. *Aquele que diz sim e aquele que diz não.* de Brecht, apresentado no espetáculo de estréia, é inspirado no teatro *nô.*

Se o *Doctor Faustus* teve um relativo sucesso, o mesmo não aconteceu com *Beyond the mountains.* A peça era demasiado longa para ser apresentada numa única noite. A representação incluía máscaras e danças japonesas para músicas especialmente compostas para o espetáculo; enfim, um conjunto de novidades que não encontrou ressonância no público.

Nesse momento, as economias elo grupo chegaram a zero. Os últimos.anos.haviam consumido, uma herança de seis mil dólares recebidos por-Julián-de-uma-tia, Toda a receita deles era advinda da bilheteria. Os atores, diferentemente daqueles do teatro convencional, recebiam da bilheteria e não por récitas, o que significava receber nada, ou quase nada. Por outro lado, havia já o início de uma gestão coletiva: marca definitiva do grupo nos anos 1960.

Nadando contra a maré

O espetáculo seguinte, montado com 35 dólaresJoi o primeiro grande êxito da companhia. Tratava-se de *An evening of bohemiati tlieatre* ("Uma noite de teatro boêmio"). que agrupava uma remontagem de *Ladies' uoices,* de Gertrude Stein: *Sweeney agonistes* ("Sweene, o agonísta"), de T. S. Eliot (1888-1963) e *Désir attrap épar la queue* ("O desejo pego pelo rabo"2, de Pablo Picasso (1881-1973). A peça estreou no dia 2 de

março de 1952. Uma das novidades desse espetáculo foi a música executada ao vivo durante a encenação do divertimento escrito por Picasso. *An evening of a bohemian theatre* foi um acontecimento marcante para a popularização do circuito *off-Broadway*. O afluxo do público permitiu a criação de um caixa que viabilizou a montagem de *Faustina*, de Paul Goodman.

Eaustina-estreou em 25 de maio de 1952 e marcou o retorno a Goodman e às questões da sexualidade. A peça é uma versão moderna, em versos, de uma lenda sobre a mulher do imperador Marco Aurélio. O espetáculo foi apresentado alternadamente com *An evening...*, realizando o desejo de Julian e Judith de um teatro de repertório. Nesse período também, aproveitando o descanso das segundas-feiras, eles abriam o teatro para que poetas. dramaturgos, músicos pudessem mostrar as suas obras mais recentes. Participaram desses saraus artistas do quilate de Joh11 Cage e Dylan Thomas (1914-1953).

Logo em seguida, o Living começou a preparar dois espetáculos: *Ubú roi* ("Ubu rei"), de 'Alfred Jarry (1873-1907), e *The heroes* ("Os heróis"), de Joh11 Ashbery (1927-). *Ubu* estreou em 5 de agosto de 1952, numa montagem ainda mais barata que *An ev.ening*.... com cenários construídos com papel de embrulho colado e o figurino feito de trapos. Os atores não recebiam nada pela encenação e alguns moraram no teatro durante a temporada. *The heroes*, além de sua linguagem dura, sugeria a possibilidade do amor entre homens. provocando uma forte reação do público.

Coincidentemente, foi nesse momento que os bombeiros de Nova York resolveram interditar o .teatro. en..cerranclo o perícloclo Cherry Lane do Living Theatre. após a terceira apresentação da peça de Ashbery.

Uma casa para a vanguarda

Sem dinheiro, eles demoraram quase dois anos para se ostabelecer em outro espaço. The Studio, como ficou conhecido, era um sótão

na One Hundredth Street. Com capacidade para 75 pessoas, o espaço foi decorado com os restos dos cenários e figurinos do período Cherry Lane Theatre. Não cobravam ingressos, as pessoas contribuíam voluntariamente e os atores dividiam a receita, recolhida na entrada, numa cesta de pão.

O espetáculo de estréia foi de *The age of anxiety* ("A era da ansiedade"), peça em versos do poeta W. H. Auden (1907-1973), apresentada a partir de 18 de março de 1954. Apesar de ter sido ensaiada por quase um ano, a montagem não atingiu o público. A *Sonata dos espectros,* de Ibsen, foi o espetáculo seguinte, que estreou em 3 de junho. Esse período foi particularmente difícil para os Beck, obrigados a trabalhar em dois ou mais empregos para manter o Studio funcionando.

A próxima peça — *Orfeu,* de Jean Cocteau, apresentada a partir de 30 de setembro — foi o primeiro sucesso do sótão. Mas, como um carrossel de subidas e descidas, a montagem seguinte, *The idiot king* ("O rei idiota"), de Claude Fredericks (1923-), estreada em 2 de dezembro 1954, não agradou muito ao público, ao contrário de *Esta noite se improvisa,* de Luigi Pirandello (1867-1936). Em cartaz a partir de 17 de fevereiro de 1955, a peça foi levada por quatro meses consecutivos, transformando-se no grande sucesso do Living no Studio.

Diferentemente do repertório de até então, todo ele baseado em textos contemporâneos, experimentais ou deliberadamente ativistas, a montagem seguinte conduziu o Living a um novo universo, o dos clássicos. Tratava-se de *Fedra,* de Racine (1639-1699), traduzida por Julian e Judith e apresentada ao público a partir de 27 de maio de 1955, com a direção de Richard Edelman, também diretor de *The idiot king.* Judith interpretava o papel principal, e para a surpresa de muitos, o espetáculo foi um sucesso de público. Nele estavam presentes marcas caras ao Living, tais como a abstração oriental na forma de encenar, a busca de uma forma para a locução de texto poético e o ativismo político. Data desse período a primeira prisão de Judith por ativismo pacifista.

Os espetáculos do Living, à exceção de *Pedra* e *The idiot kiruj*, além de quatro peças dirigidas por Julian e de futuras criações coletivas, foram sempre dirigidos por Judith, com cenários e figurinos de Julian. Mas o fascínio exercido pelos dois sobre a comunidade artística fez com que diversos expoentes de todas as áreas artísticas contribuíssem, de forma generosa, para as suas criações. Assim, muitos nomes de prestígio do *show business* e da comunidade acadêmica estiveram associados às produções dos Beck.

Deste período do Studio, podem-se destacar colaborações como a dos músicos Jackson Mac Low (1922-2004) e Alan Hovhaness (1911-2000), do escritor James Agee (1909-1955) e do bailarino e coreógrafo Merce Cunningham (1919-) que criou a coreografia para *The young disciple* ("O jovem discípulo"), de Paul Goodman, o último espetáculo a ser apresentado no Stuelio. Em12 de outubro de 1955, começaram as apresentações públicas de *The young disciple*, que marcou a volta do Living aos textos de Paul Goodman. A peça, uma adaptação do Evangelho de São Marcos, causou as polêmicas naturais provocadas pelos textos de Goodman encenados pelo Living, mas o público continuou comparecendo até meados de novembro.

Nessa ocasião, a prefeitura de Nova York declarou que o número de lugares do Studio era muito elevado e que, para continuar as funções, seria preciso limitar a platéia a 18 pessoas. Mais uma vez, os Beck e o Living Theatre estavam sem casa. Antes de encerrar os trabalhos, foi feita uma leitura pública do próximo projeto de encenação, o texto *Mcuuj loves* ("ivluitos amores"), de William. Carlos Williams (1883-1963), que se concretizaria três anos depois.

Em 1956, Julian Beck e Judith Malina tiveram a primeira relação com a produção de cinema, que durante toda a história dos dois e do próprio Living iria acontecer de forma tangencial, seja nos documentários feitos a partir dos seus espetáculos, seja na participação de ambos

como atores em produções alheias. A primeira experiência é o filme *Narcissus*, dirigido por Ben Moore e Willard Maas, no qual eles atuam como narradores.

Mais perto da utopia

Entre o fechamento do Studío e o início da ocupação pelo Living Theatre de uma sala na Fourteenth Street passara-se um ano e meio. O n2vo espaço era um antigo armazém na esquina com a Sixth Avenue. Depois de um longo procedimento burocrático para aprovação do projeto de reforma, ínícíaram-sa.as obras, que foram conduzidas por Julian e Judith, com mais de umà centena de voluntários, entre nomes conhecidos do meio artístico-cultural. A obra foi supervisionada pelo grande arquiteto Paul Williams (1894-1980).

As obras duraram sete meses e transformaram o velho armazém em um edifício de três andares, de arquitetura arrojada, com sala de espetáculo, camarins, salas de aulas., espaços de convivência, fonte, quiosque para lanches e venda de .produtos, depósit.o para cenários e figurinos, salas de ensaio, etc. Tudo foi pensado de forma a permitir uma interação-entre-o-público e os atores. Na sala de espetáculos não havia bastidores nem boca de cena, o que permitia ao público transitar pelo espaço da encenação, quebrando definitivamente a separação entre o palco e a platéia.

Julian e Judith passaram a se dedicar unicamente ao teatro, abandonando os trabalhos extras. Foi também um momento de maior engajamento nas lutas pacifistas, em ações contra os treinamentos militares, contra os exercícios de defesa civil e contra a corrida atômica. Esse engajamento resultou em diversas prisões.

Finalmente, *Many laves*, com direção de Julian Beck, estreou em 13 de janeiro de 1959, inaugurando o teatro da Fourteenth Street. O texto

é uma comédia escrita sob a forma de um triângulo amoroso reunindo umjovem autor de três peças, a atriz sua protagonista - papel representado por Judith - e um homem de idade apaixonado pelo autor, que está apaixonado pela atriz. A peça faz um enorme sucesso e tem a participação de Garry Beck, o filho primogênito do casal, nascido em 1949, que representou o papelde uma criança de cinco anos. Os Beck teriam ainda uma filha, Isha Maná, nascida em 1967.

Em 30 de junho do mesmo ano, o grupo estreou mais um texto em versos de Paul Goodman, *The cave at Macphelah* ("A caverna de Macpela"). A peça conta a história de Abraão e sua família e é, sem dúvida, o maior fracasso do Living. A idéia era a de retomar o esquema de repertório, alternando apresentações da peça de Goodman com *Many loves*. A montagem não resistiu a mais que sete representações e deu lugar, na alternância de repertório, a um dos trabalhos mais importantes e polêmicos da história do Líving, *The connection* ("O contato").

O autor, Jack Gelher (1932-?003), na época com 26 anos, havia levado pessoalmente, dois anos antes, os manuscritos para Julian ler, pois não tinha dinheiro para o selo. Na peça, um diretor de um filme reúne em um apartamento um grupo de drogados que estão à espera de um fornecedor de drogas. A idéia da peça não é a de uma representação: o diretor do filme teria reunido drogados autênticos e, enquanto espera o contato que vai trazer a droga, ele dialoga com a platéia.

Um grupo de músicos de jazz acompanha o espetáculo e a sua participação vai ser decisiva para a qualidade do desempenho dos atores. Judith observou, desde os ensaios, que os músicos não representavam nada além deles mesmos e, quando entravam em cena, o público já sabia.quem eles eram „diferentemente dos atores que quase.representam na terceira pessoa., A partir desse espetáculo, os atores do Living passaram a representar deliberadamente a si próprios.

O público recebe *The conneclion* entre surpreso e encantado com essa combinação de ficção e realidade. A crítica reage a princípio de forma hostil, mas aos poucos descobre a peça, transformada em um dos mais aplaudidos acontecimentos da cena norte-americana do período. Sobre ela muitas histórias foram criadas, principalmente sobre a possibilidade de os atores se drogarem realmente em cena, dada o realismo das representações. A peça foi apresentada mais de 700 vezes, programada, em sistema de rodízio, inicialmente com *Many loves* e depois com uma remontagem de *Esta noite se improvisa,* re-estreada em novembro do mesmo ano. *The connection* originou um filme homônimo, dirigido por Shirley Clark, com a participação do elenco do Living.

Enfim, o *reconhecimento*

Foi um momento de reconhecimento de público e critica ao trabalho do Living Theatre. Muitos prêmios e a realização do sonho de ter um teatro próprio e de manter um repertório dinâmico. Os atores da companhia estavam há algum tempo reunidos, trabalhando em conjunto; era possível pagar um salário semanal para todos. O mais importante, do ponto de vista da linguagem da representação, foi ter-se estabelecido um novo parâmetro a partir da combinação de um espaço cênico livre dos artifícios do ilusionismo, um repertório ao mesmo tempo poético e político e uma nova maneira de representar,

A montagem seguinte estreou em 22 de junho de 1960. *The tlieatre of chance* ("O teatrp do acaso"), compõe-se de duas peças de caráter experimental, inspiradas na teoria do acaso de John Cage. A primeira delas, *The marruinq maiden* ("A donzela casadoira"), de Jackson Mac Low, aposta totalmente na improvisação: cada espetáculo apresentado é único e sua realização depende de um jogo de dados, de cujo resultado dependem as instruções para os "atuadores". A outra, *Wome;, of Trachis,* é uma adaptação deAs *traquiniaias,* de Sófocles (496-406 a.C), feita' por Ezra Pound.

Stefan Brecht, filho de Bertolt Brecht, encantado com as montagens de *Esta noite se improvisa* e *The connection*, ofereceu aos Beck o texto 1m*Dickicht der Stiidte* ("Na selva das cidades"). Esta é uma peça da juventude do dramaturgo alemão, na qual a sabedoria dos miseráveis é revelada de forma extremamente poética, inspirada, sem dúvida, na poesia de Rimbaud. Judith e Julian se orientaram para a montagem pelos escritos teóricos de Brecht, e o espetáculo, estreado em dezembro de 19601foi considerado um marco na apresentação de Bertolt Brecht para o público norte-americano.

Oreconhecimento do trabalho elo Living Theatre ultrapassou Ironteiras quando o governo francês convidou o grupo para se apresentar no Festival 'das Nações. A esse convite se sucederam outros, vindos de diferentes países da Europa. O governo norte-americano se recusou a patrocinar a viagem, que seria a primeira de um grupo *oJf-Broadway* pela Europa. Organizou-se, então, um leilão de obras de pintores e escritores tais como Willem de Kooning (1904-1997), Robert Rauschenberg (1925-2008), Paul Goodman e Allen Ginsberg (1926-1997), que rendeu 25 mil dólares.

Por falta de recursos, a turnê se limitou a Turim, Milão, Paris e Frankfurt, com grande sucesso de público, concessão de prêmios e honrarias – entre eles o Grande Prêmio de Pesquisa do Teatro elas Nações – e inúmeros convites para a temporada do ano seguinte.

Radicalidade -

Na volta aos Estados Unidos, o Living montou um novo espetáculo, *The apRle* ("A maçã"), de Jack Gaber, que estreou em 7 de dezembro de 1961. A peça, escrita especialmente para Julian e o elenco do Living, apresenta um grupo de atoresdo Greenwich Village bebendo café num balcão instalado no palco. *The apple* seguia a linha de *The connection,* criando uma atmosfera ambígua, entre realidade e ficção, enquanto se discutia no palco uma série de questões políticas, sociais e místicas.

Mann ist mann anheng ("Um homem é um homem"), montado a seguir e apresentado ao público a partir de 18 de setembro de 1962, apontava para um aprofundamento na obra de Brechtol: ao mesmo tempo em que a representação "viva" os aproximava cada vez mais das teorias do teatro da crueldade, de Antonin Artaud (1896-1948). Promovia-se assim a aproximação de duas referências aparentemente díspares: de um lado, o teatro brechtiano, engajado nas transformaçõès sociais, a partir de uma consciência crítica despertada com e na platéia; de outro, as propostas artaudianas de um espetáculo total, mobilizador principalmente das forças inconscientes.

Coerentes com seus pressupostos, Julian e Judith continuavam na busca da poesia como forma de linguagem. A influência de Brecht sempre esteve presente, como na montagem de *Aquele que diz sim e aquele que diz não,* seja em conseqüência das aulas de Piscator, seja na memória de Julian, que assistiu, em 1947, à montagem, por Joseph Losêy (1909-1994), de *A vida de Galileu,* com Charles Laughton (1899-1962) no papel principal, e havia ficado bastante impressionado.

Quanto a Artaud, mesmo havendo muitas similaridades entre as propostas iniciais da dupla e as idéias do escritor francês, Beck e Judíth só tomaram conhecimento da sua existência em 1958, quando Mary Caroline Richards apresentou a eles os manuscritos da tradução norte-americana de *Le tliéâtre et son double* ("O teatro e seu duplo"), compêndio fundamental das teorias teatrais do escritor e dramaturgo francês.

Essa confluência de referências vai encontrar sua radicalídade na última montagem realizada no teatro da Fourteenth Street. Isso aconteceu depois da segunda turnê européia do Living, com apresentações em Paris, Zurique, Dusseldorf, Bruxelas, Antuérpia e algumas cidades da Holanda, quando começaram os preparativos para a montagem de *The b7;ig* ("A prisão naval"), de Kenneth Brown, que estreou em 15 de maio de 1963. Kenneth Brown, um *ex-marine,* descreve no seu texto um dia, numa prisão de um acampamento da marinha norte-americana na base do monte Fuji, no Japão.

Para a preparação do elenco, Judíth, em comum acordo com todos, criou um código de comportamento a exemplo do existente na prisão, com regras e punições extremamente autoritárias e violentas, A idéia era a de recriar as relações aberrantes existentes entre os guardas e os prisioneiros. Durante toda a preparação, os atores tiveram de conviver com o ambiente descrito em *The bris};* cientes de que, para destruir a violência, era preciso ir ao fundo dela. Esse exercício levou os atores a se superarem, alcançando, nas palavras de Julian, o estado "sacrificial" tão almejado por Artaud.

Militância e prisão

Esse momento coincidiu com uma atuação pacifista cada vez maior do Living. Uma semana antes dà estréia de *The brig,* eles organizaram um ato de desobediência civil intitulado "Greve geral a favor da paz", Essa radicalidade artística e política veio acompanhada do agravamento de um problema crônico para o grupo, que era a falta de dinheiro. A renda do teatro, apesar do sucesso, era insuficiente para a sua manutenção. mais o pagamento dos salários,

Nenhuma das instituições patrocinadoras convencionais se dispôs a ajudar o Living. Acresce a isso o fato de que, já há alguns anos, eles não recolhiam imposto de renda, além de estarem atrasados com o aluguel do imóvel. Os membros do grupo se viram obrigados a tomar algumas atitudes contrárias aos seus princípios, tais como aumentar o preço dos ingressos – o que afastava os estudantes e operários da platéia, cada vez mais composta pela classe média. Tiveram também de retirar *Um homem é um homem* do repertório, pois a peça exigia a participação de atores que não estavam escalados para os outros espetáculos.

Foi uma grande contradição para o grupo de anarquistas, cuja posição contra o poder do dinheiro na sociedade capitalista era questionada pela necessidade de conseguir cada vez mais dinheiro para poder continuar seu trabalho. Cinco meses depois da estréia de *The brig,* chegou

a ordem de despejo. Alguns dias depois a Receita Federal americana procedeu à penhora do prédio pela dívida com impostos, seguros e multas.

Durante alguns dias houve uma mobilização geral de amigos e os atores ocuparam os escritórios que não tinham sido/lacrados. Julian tentou negociar um fim de semana de apresentações para que os atores pudessem arrecadar algum dinheiro. Finalmente, no sábado, 19 de outubro, depois de uma ocupação conjunta de atores e platéia, aconteceu a última representação de *The briq* no teatro da Fourteenth Street. Quando a encenação se encerrou - entre os atores e a platéia só existia a teia de arame farpado do cenário - chegou a polícia e prendeu a platéia e os atores, entre eles, Julian e Judith.

Ainda em 1963, Julían e Judith participam como atores do filme *The queen of Sheba meets the Atom Man* ("Arainha de Sabá encontra o Homem Átomo"), dirigido por Ron Rice.

Em janeiro de 1964, o Livíngvolta a apresentar *The briq,* desta vez no Midway Theatre, emprestado por Irving Maidrnan. Durante essa temporada recebem a acusação de um tribunal federal de obstrução aos trabalhos durante a desocupação do teatro da Fourteenth Street. O processo começou em maio e a condenação foi pronunciada em 5 de junho, com Judith condenada a 30 dias de prisão, Julian a 60 e o Living Theatre Corporation a 2.500 dólares de multa. Quando eles foram presos, as acusações contra eles previam pena máxima de 31 anos de prisão, mais uma multa de 40 mil dólares.

Descobertas do exílio

Judith e Julian tinham um contrato para se apresentar em Londres e o juiz do processo convenceu o promotor público a deixá-los cumprir a pena em liberdade. Assim, a cornpanhía partiu paraLondres no verão de 1964: dando início ao chamado exílio europeu do Living Theatre. Em Londres, *The brig* foi apresentado durante várias semanas.

. Na França, em 26 de outubro de 1964, apresentaram, no Centro Americano de Paris, a primeira versão de *Mijsteries anti smaller pieces* ("Mistérios e peças menores"). Esse espetáculo, feito inicialmente sob encomenda para' um evento 'de estudantes e artistas, teve diversas versões posteriores e [oi um marco experimental para o Livingno que diz respeito à participação da platéia no processo criativo. A estrutura de *Musteries*... era composta de uma série de cenas encadeadas, conduzidas através de exercícios de som e movimento. Na realidade, era uma prática pública dos exercícios desenvolvidos pelo grupo durante seus ensaios.

Depois de sua apresentação de Paris, *Mijsteries*.... foi representada em Bruxelas, Antuérpia, Basiléia e Berlim. Na época, Judith preparava a encenação de *Frankenstein,* o que justificava a busca do horror em todos os seus aspectos. No espetáculo de Paris, experimentaram pela primeira vez o *free theater*, quando, nas apresentações, o final da peça foi substituído por um quadro inspirado na descrição de Artaud da grande peste de Marselha, em 1720.

Estavam lançados, nesse momento, alguns elementos identificadores do trabalho do Living a partir de então: a noção do acontecimento teatral como viagem compartilhada com a platéia – que alcançaria o seu auge em *Paradise now* ("O paraíso agora") -, o despojamento total da cenografia e do figurino, eliminando qualquer intermediação entre o ator e a platéia, e uma postura natural do ator, sem nenhuma afetação, seja na locução seja na ação corporal, combinada com a sua função "religiosa" de c?ndutor da ação.

Em dezembro, Julian e Judith voltam a Nova York para se apresentarem às autoridades, a fim de cumprirem suas condenações. Judith cumpriu a pena na Passaic County Jail, até dia 13 de janeiro, e Julian na "Dansbury Prison, até 12 de fevereiro. Durante esse período, Judith prepara na prisão a encenação de *Les bonnes* ("As criadas"), de Jean Genet (1910-1986), autor que haviam conhecido em Paris.

Cumprida a sentença judicial, Beck e Malina voltam à Europa para se encontrar com a companhia e prosseguir nos ensaios de *As criadas*, que estreou na cidade de Berlim em 26 de fevereiro de 1965. A peça era velha conhecida dos dois, assistida que fora por eles numa versão norte-americana, em 1949. Havia por parte de ambos uma atração natural por Jean Genet e naquele momento poderiam encenar quaisquer de seus textos, principalmente o ainda inédito *Les paravenis* ("Os biombos") ou ainda *Le balcon* ("O balcão"). Provavelmente, o aspecto cerimonial do texto e a ambigüidade das personagens femininas, representadas por homens, foram elementos decisivos para essa escolha, resultando num espetáculo ímpar na trajetória do grupo. Sobre ele, Julian disse ser o espetáculo mais "bonito" realizado pelo Living.

Frankenstein, que estreou em Veneza em outubro de 1965, era um projeto acalentado há alguns anos, para o qual faltavam tempo, e recursos financeiros. Inspirados inicialmente nos filmes realizados sobre o tema, mas também em películas de F. W. Murnau, Fritz Lang e em *Tempos modernos*, de Charles Chaplin, Judith e Julian foram recolhendo materiais sobre o assunto até chegarem ao texto de Mary Shelley (1797-1851). A idéia central do espetáculo era a de que é preciso transformar o mundo, construindo um homem novo.

Como outros espetáculos do grupo, *Frankenstein* teve diversas versões ao longo da sua carreira. Nele o público não participava diretamente da ação, mas era instado a dar a sua contribuição energética para que as etapas da ação se concretizassem ou não. Num cenário de três andares, as ações eram divididas por quadros cuja sucessão implicava a resolução de uma questão levantada anteriormente. Por exemplo, no quadro inicial, os "atuadores" estavam reunidos no meio do palco em torno de uma atriz, quando uma voz anunciava que aquelas pessoas estavam empenhadas em provocar a levitação da atriz. Caso a levitação acontecesse, a peça teria chegado ao seu final, caso contrário, se passaria ao quadro seguinte. Para o exercício de construção desse homem novo, o grupo usava uma gama de inumeráveis elementos, alguns deles

oriundos de espetáculos anteriores. aprofundando seus aspectos políticos, míticos e religiosos.

Ainda em 1965, atores do Living participaram. a convite do cineasta John Houston (1906-1987), das seqüências de Sodoma do filme *A Bíblia.*

Em 30 de maio de 1966, os editores da revista *Sipario,* de Milão, convidaram o grupo para uma apresentação nas comemorações dos 20 anos de fundação da revista. O Living propôs um *free theater,* aceito com entusiasmo pelos organizadores do evento. Havia uma repercussão positiva na comunidade artística européia do acontecido com *Musteries....* deixando o grupo preocupado com o aspecto de "festa" que poderia alterar o caráter cerimonial e político da ação. Éles não tinham escolhido nenhum tema especifico para a noite, só que chegariam juntos, se colocariam em silêncio no centro da sala e sairiam uma hora depois, semdizer nada.

E assim o fizeram. Ao chegarem à sala, as pessoas eufóricas os esperavam. mas eles se mantiveram sérios. juntos num grupo bem compacto. numa espécie de meditação comunitária. Assim ficaram durante 45 minutos: com as pessoas pegando neles. empurrando-os ou lhes dirigindo a palavra, até eles saírem da sala. Essa atuação teve uma repercussão muito grande. com posicionamentos enfáticos contra e a favor. Mais uma vez ficou evidente a posição do grupo de não ceder às facilidades da representação esperada.

Durante a estada na Itália. Julian faz o papel do cego Tirésias no filme *Édipo rei,* de Píer Paolo Pasolini (1922-1955). filmado na Itália e no Marrocos.

Paradise now

O Living Theatre, naquele momento, mais do que uma companhia de teatro era uma comunidade em movimento. Uma comunidade

deliberadamente anarquista, empenhada na transformação do mundo a partir da transformação do individuo. Para seus membros, era necessário vivenciar no cotidiano as questões levantadas por seus espetáculos. Para que o teatro pudesse ser um instrumento de transformação, era necessário desenvolver dentro da própria comunidade práticas libertárias. O esforço de Julian e Judíth era o de deixarem-de ser o centro, para se dissolver dentro do grupo, a exemplo do que desejavam que acontecesse. com.n.Estado e outras instituições. Apesar desse desejo, os espetáculos, mesmo anunciados como criações coletivas, traziam a assinatura de Judith Malina e Julian Beck.

Antigona, original grego de Sófocles adaptado por Brecht, estreou em janeiro de 1967 dividindo opiniões. No espetáculo, cujo texto foi traduzído por Julian e Judíth, a companhia radicalízou a aproximação dos atores com a sua identidade civil e as personagens. Não havia nenhum cenário e os figurinos eram as roupas do cotidiano de cada um. Havia um aprofundamento dos aspectos pacifistas da personagem Antígona, e o coro dos anciãos, também símbolo da ação coletiva, dava continuidade às experimentações sonoras e respiratórias iniciadas em *Musteries*..., buscando a multiplicidade de sentidos e interpretações.

O retorno a Brecht antecedeu o último e mais contundente espetáculo tda temporada européia do Living: *Paradise now*. Encomendado pelo Festival de Teatro de Avignon, foi ensaiado primeiramente na Sicília, nos três primeiros meses do ano, e três meses na própria cidade de Avignon. A peça foi preparada coletivamente e estrutul:ada por Julian e Judith. Foi concebida como uma viagem e, para segui-la, o espectador recebia um mapa baseado- em signos da cabala judaica, do tantra e do I-Ching.

O mapa, que tinha como fundo a imagem de um corpo masculino e de um corpo feminino, era dividido em oito partes, mostrando ainda uma escada de oito degraus ascendentes dos pés à cabeça. Cada degrau

era dividido em três partes: rito, visão e ação. Os atores realizavam os ritos através de cenas rituais, que os levavam a produzir visões racionais compostas de símbolos e imagens, que desembocavam em ações realizadas pelo público com o auxílio dos atores.

Cada degrau exercitava um estado revolucionário e este resultava em uma visão que produzia uma ação coletiva, cuja função era transformar interiormente os participantes (atores e espectadores), preparando-os para um estado de revolução permanente.

A estréia do espetáculo aconteceu logo após o maio de 1968, no dia 24 de agosto. *Antígona e Mijsteries...* já haviam sido apresentadas no festival de Avignon na semana anterior. O novo espetáculo, com duração de aproximadamente quatro horas, terminava com um grande cortejo de atores e espectadores pelas ruas da pacata cidade francesa. Depois do rito do oitavo degrau, o rito do "tu" e "eu", da visão do abandono do mito do Éden, a ação era a tomada das ruas em busca do estado de revolução permanente.

A prefeitura da cidade notificou o festival pedindo a retirada da peça da programação, alegando algazarra noturna: A direção do festival determinou que a peça fosse substituída por *Antígona.* O grupo pediu tempo para decidir e Julían propôs uma mudança no final do espetáculo, mas a direção, que já enfrentava outros problemas originados pelo clima político do país, se mostrou irredutível. A imprensa nacional também interveio na polêmica, que foi encerrada com um comunicado lido por Julian informando que, devido à proibição das apresentações de *Paradise now,* o Living estava se retirando do Festival de Teatro de Avignon.

.Um último ato traumático encerrou essa temporada européia com a desocupação pela polícia, em 10 de agosto, do Liceu Mistral, onde a companhia estava instalada. Depois disso, o Living retornaria aos Estados Unidos, contratado pela Radical Theatre Repertory, uma organização de grupos independentes para uma turnê por diversos estados norte-americanos.

Durante os ensaios na Itália de *Paradise noto,* o grupo participou das filmagens de *Varujelo 70,* filme coletivo realizado por Jean-Luc Godard (1930-), Pasolini, Valerio Zurlini (1926-1982), Carlo Lizzani (1922-) e Bernardo Bertoluccí (1940-), atuando na seqüência dirigida pelo último, intitulada *Antiqona.* Antes de voltar para casa, *Paradise now* foi apresentada entre 20 e 24 de agosto em Genebra, na Suíça.\

Entre setembro de 1968 e março do ano seguinte, *Paradise now* foi apresentado em sete diferentes estados norte-americanos, sempre com a casa lotada. O espetáculo nunca chegou a ter uma versão definitiva, apesar de mantida a estrutura dos oito degraus. Havia uma identificação muito grande do público, principalmente entre os jovens, com as propostas do espetáculo. Todas as mudanças em curso, culturais e de comportamento, encontravam ressonâncias na proposta de uma revolução não violenta.

Mas a boa acolhida de *Paradise now* nos Estados Unidos não significou uma volta definitiva: Após as apresentações em Nova York, em março de 1969, o grupo retornou à Europa para apresentações na França, Inglaterra, Itália, Bélgica e Alemanha, numa temporada que se estendeu até janeiro de 1970. Em Berlim, Julian e Judith anunciaram o fim do Living Theatre. *Paradise now* cumpria, assim, sua missão de provocar a dissolução das instituições e o Living, enquanto tal, não seria exceção, sendo intencionalmente dissolvido.

A comunidade, que continuou a existir, se transferiu para os arredores de Paris e começou a preparar um espetáculo baseado na obra do escritor austríaco Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895), em especial a coleção de contos chamada *O leqado de Caim.* Esse espetáculo seria apresentado nas ruas de Paris.'A idéia era promover uma intervenção no fluxo da cidade com a perspectiva de liberar o fluxo dos 'desejos reprimidos.

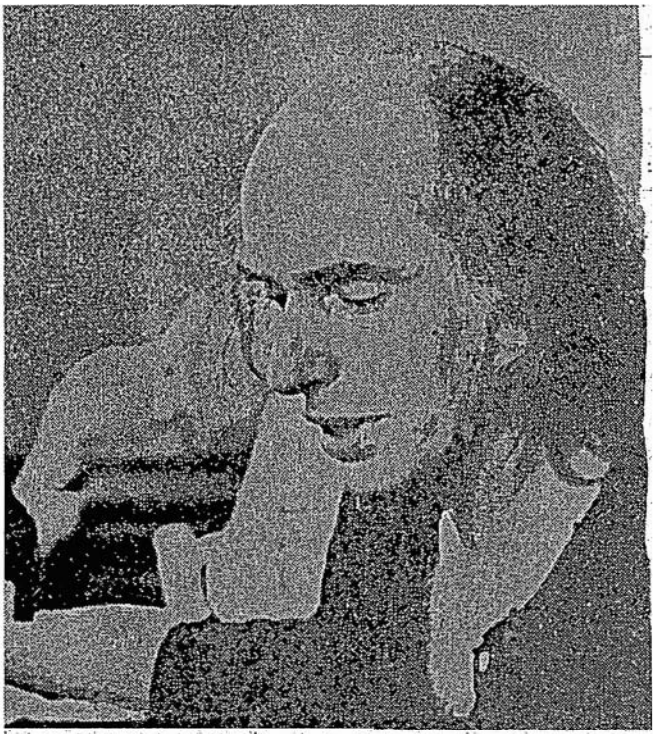
Aoentura no Brasil

Os brasileiros José Celso Martinez Corroa (1937-) e Renato Borghi (1939-), do Teatro Oficina, de São Paulo, estavam na França nessa ocasião e visitaram a comunidade. Queriam conhecê-la pessoalmente e, informalmente, convidaram seus membros para visitarem o Brasil, aventando a possibilidade de um trabalho conjunto. O convite foi aceito de imediato e, em 25 de julho do mesmo ano, uma parte do Living chegou a São Paulo. Outra parte do grupo ficou em Paris, enquanto uma terceira foi para a Índia.

Já no Brasil, com o grupo Oficina e com o grupo argentino Los Lobos, também em São Paulo a convite de José Celso, começava atentativa de esboçar um trabalho em parceria, que não chegou a ser concretizado devido, principalmente, a divergências metodológicas. Para tentar resolver esse impasse, e também ajudar no acolhimento do grupo, diversos artistas do teatro paulista envolveram-se com a presença do Living, entre eles, Ruth Escobar e Sérgio Mamberti, anfitrião em seu apartamento de alguns de seus membros.

Mesmo. assim, o pessoal do Living realizou uma série de *workshops* com atores do Oficina, estudantes e integrantes do Los Lohos, cujo resultadofoí apresentado em 30 de dezembro, em Embu, na forrnade uma celebração, com o título de *Rituais e visões de transformação*. A estada do Living na cidade de São Paulo foi atentamente acompanhada pela comunidade artística e produziu reflexos em muitas produções da época. O próprio espetáculo *Gradas, senor*, encenado em seguida pelo Oficina, apresentou ecos desse encontro na sua estrutura de viagem, na postura aõs atores como "atuadores" e no envolVimento' da platéia durante a ação.

Decididos a continuar no Brasil, em março de 1971, a comunidade do Living Theatre dirige-se para Ouro Preto, na expectativa de participar do Festival de Inverno programado naquela cidade para o mês de



Living Theatre e lidera a célula da América Latina

Living Theatre reúne-se no Rio com atôres brasileiros e a empresária Rute Escobar

Na sala de um apartamento em Ipanema, 15 pessoas, roupas exóticas; estão espalhadas pelas poltronas, sofá e almofadas no chão. Algumas conversam em voz baixa, outras fazem exercícios de ginástica, uma garotinha de três-anos dá um espetáculo de potência de pulmões, berros prolongados, Os integrantes do Living Theatre estão entre nós.

A casa é da empresária Rute Escobar. Os diálogos são em inglês, francês, espanhol e português. Tudo depende de quem está conversando, embora haja momentos em que todos parecem estar falando ao mesmo tempo. Os idiomas são muitos porque, aos sete elementos do Living Theatre quevieram ao Brasil, juntaram-se seis atôres do grupo argentino Los Lobos.

julho. Mesmo não tendo apoio oficial da direção do festival, a decisão de ir para Minas Gerais foi mantida.

Durante a estada em Ouro Preto, o Living continuou seus trabalhos de pesquisa e de preparação dos próximos espetáculos, principalmente O *legado de Caímo*Seus participantes imaginavam uma grande encenação que seria levada a efeito durante o Festival de Inverno. Desenvolveram ainda uma oficina para crianças e adolescentes que resultou numa apresentação em homenagem ao Dia das Mães, com o título de *Seis sonhos sobre mamãe,* apresentada no bairro industrial de Saramenha.

No dia 1º de julho, 21 integrantes do grupo foram presos sob a acusação de posse de maconha, e no dia 23, o promotor de Ouro Preto denunciou-os como traficantes e viciados em drogas. Julian e Judith ficaram presos no Departamento de Ordem Política e Social (Dops) de Belo Horizonte, com alguns integrantes do grupo, enquanto outros foram levados para a colônia penal de Neves. Na colônia, apresentaram uma *performance* intitulada *Sonhos dos prisioneiros,* a partir de textos escritos pelos outros presidiários.

A repercussão da prisão foi enorme, tanto no Brasil quanto no exterior. Em 31 de julho é publicado um manifesto internacional, assinado por mais de 120 personalidades das artes e da política, pedindo a libertação do grupo. Entre as assinaturas constavam os nomes de John Lennon H940-1980), Yoko Ono (1933-), Marlon Brando (1924-2004), Píer Paolo Pasolini, Tennessee Williams e do então prefeito de Nova York, Jo11n Lindsay (1921-2000).

Em 28 de agosto, enquanto eram ouvidas as testemunhas do processo no fórum de Ouro Preto o presidente Emílio Garrastazu Médici assinou o decreto de expulsão do grupo do país, atendendo à exposição de motivos do ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, que alegou estar o grupo inspirando uma campanha difamatória contra o Brasil.

Militância e destino

Após a expulsão do Brasil, o grupo apresentou-se em diversos lugares, tais como minas de minério de ferro de Píttsburgh (EUA), favelas de Palerma (Itália) e escolas de Nova York (EUA), com um repertório de natureza ativista que incluía *Seven meditations on political sado-masochism.* ("Sete meditações sobre o sadomasoquismo político"), *Tlze strike support oratorium* ("Oratório de apoio à greve"), *Six public acts* ("Seis atos públicos"), *The money touier* ("A torre do dinheiro") *e Turninq the earth* ("Girando a terra"). Esses espetáculos, sempre apresentados ao ar livre e emlocais de trabalho, para as mais variadas audiências, faziam parte de um 'projeto maior denominado O *legado de Caim,* apresentado ao longo dos anos 1970.

Em 1975, Judith participou como atriz, representando o papel da mãe, no filme *Um dia de cão,* estrelado por AI Pacino e dirigido por Sidney Lumet.

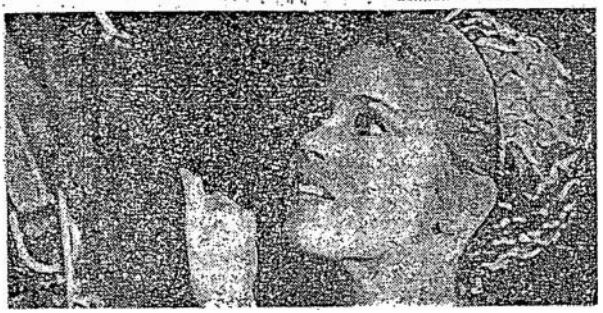
Na década de 1980, a comunidade do Living retornou aos teatros, onde desenvolveu novas técnicas de participação e *performance* com peças como *Prornetheus at the Winter Palace* ("Prometeu no Palácio de Inverno"), de Julian Beck (1978); *The yellow Methuselali* ("O Matusalém amarelo"), de Hanon Reznikov (1982), *e Tlze archaeology ofsleep* ("Arqueolcgía do sono"), de Julian Beck (1983).

Em 1984, Julian desempenhou o seu último papel no cinema, o de um gângster judeu no filme *Cotton Club,* e participou das filmagens de *Polterqeist II:* o *outro lado,* de Brian Gibson, interpretando o papel do reverendo Kane. Por este personagem, ficou bastante conhecido do grande público; porém, quando o filme entrou no circuito de exibição, em 1986, Julian já havia falecido. Outra participação de Julían no cinema, também estreada em 1986, foi no filme *Nove e meia semanas de amor,* de Adrian Lyne.

Até prefeito de Nova Iorque pede liberdade para o Living

John Lindsay

Lennon e Yoko Ono



Jane Fonda

Marlon Brando

Harry Belafonte

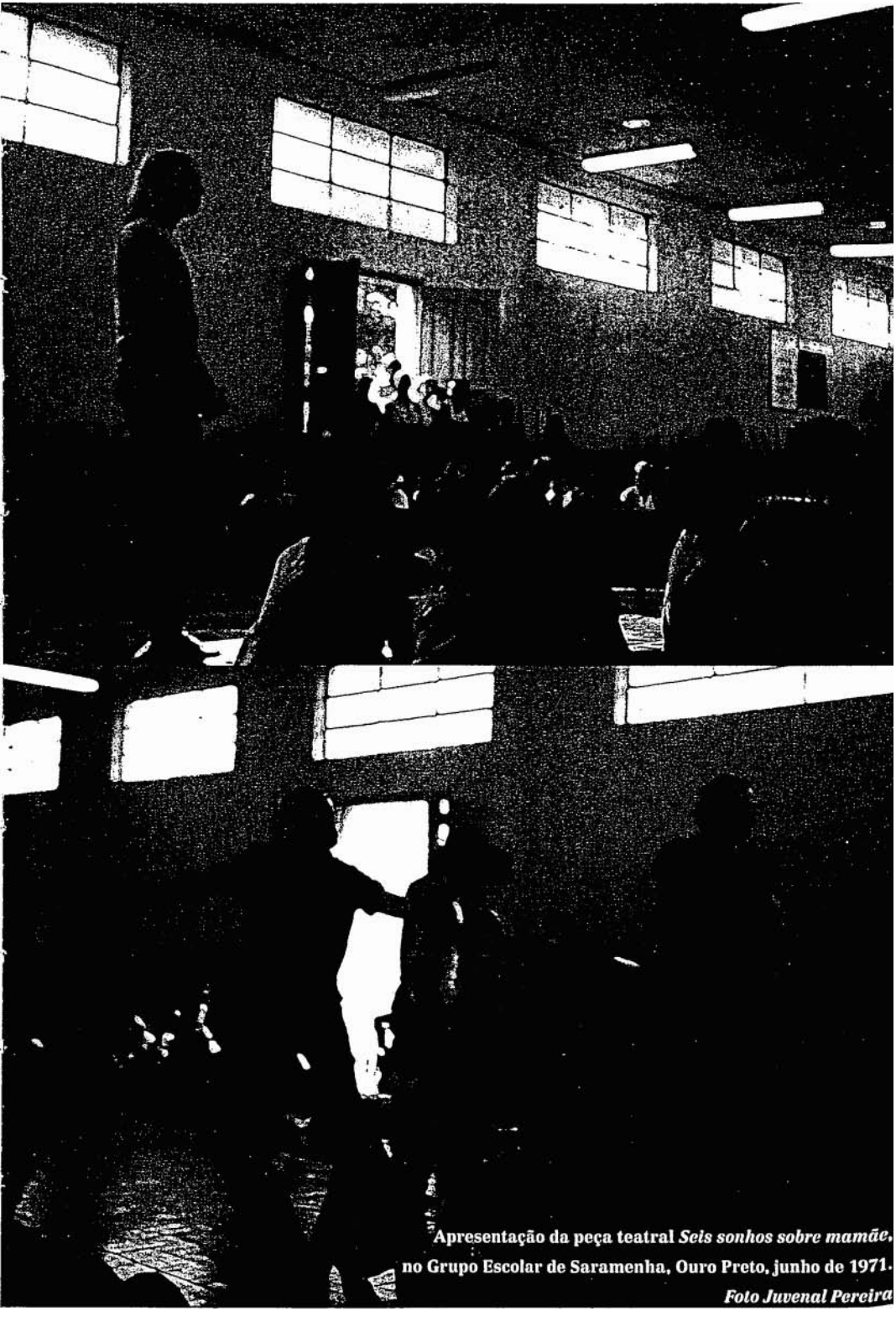
Em 1985, Julian Beck representou pela primeira vez no teatro sem o Livíng: *That time* ("Aquela época"), um dos espetáculos da trilogia Beckett, adaptação e direção do brasileiro Gerald Thomas, criada a partir de textos do escritor e dramaturgo irlandês Samu,el Beckett e apresentada no teatro La Mamma, em Nova York. Em 1987, Judith representou o papel de Mrs. Monte no filme *Inimigos pelo destino,* de Abel Ferrara, e atuou também na película *No picnic* ("Não é mole"), de' Phil Hartman. Em 1989, representou o papel da mãe de Marsha no filme *Inimigos: uma história de amor,* de Paul Mazursky, estrelado por Anjelica Huston.

Após a morte de Julian, em 1985, Hanon Rezkinov assumiu, com Judith, a direção do grupo. Eles abriram um novo espaço .de *perfortnance* na Thírd Street, que funcionou até í993, com uma programação variada, incluindo os espetáculos *The tablets* ("As tabuletas"), de Arrnand Schwerner (1989), numa adaptação de Hanon Reznikov; *I and I* ("Eu e eu"),·de Else Lasker-Schüler (1989); *The body ofGod* ("O corpo de Deus"), criação coletiva com um grupo de sem-teto (1990); *Réquiem alemão,* de Eric Bentley (1990); *Humaniuj* ("Humanidade"), de Walter Hasenclever *(1991); Rules of cioilitu* ("Regras de civilidade"), de George Washington e Hanon Reznikov (1991); *Tl\!aste* (Tiesperdícío"), de Hanon Rezkinov *(1991); Echoes ofjustice* ("Ecos de justiça"), de Xavier Mohammed (1992), e *The zero method* ("O método zero'), de Hanon Reznikov (1992).

Tlie ***show must go*** *on*

Em 1990, deu-se a primeira volta de Judíth ao Brasil. Ela veio participar do 1° Festival Internacional de Teatro de Campinas. Naquela oportunidade, teve seu decreto de expulsão do país revogado às pressas pelo então presidente Fernando Collor, enquanto aguardava na sala de desembarque do aeroporto:

Nesse ano, participou do filme *Tempo de despertai;* dirigido por Peny Marshal, contracenando com Roberto de Niro e Robin Williams. Em 1991, novamente com Anjelica Huston e também Raul Julia, ela



Apresentação da peça teatral *Seis sonhos sobre mamãe*, no Grupo Escolar de Saramenha, Ouro Preto, junho de 1971.
Foto Juvenal Pereira

.DYR **ASSUMPÇÃO**

Julien Beck, com a mulher Judith Malina em 1971: fundadores do Leaving Teather

erá enterrado amanhã o
utor teatral Julien Beck

participou do grande sucesso cinematográfico *A família Adams*, no papel da avó. Em 1993, fez o papel ele Carrnela Santangelo no filme *Um anjo de mulher*, dirigido por Nancy Savoca.

Em 1993, o 25° Festival de Inverno da UFMG em Ouro Preto prestou uma homenagem a Judith, que, com Hanon Reznikov e Ilion Troy, ministrou a oficina *Teatro vivo* - os *instrumentos elos atores/a mensagem elos atores*. Depois dessa estada no Brasil, o Living esteve em cartaz em Nova York com os espetáculos *Anarchia* ("Anarquia"), de 1995; *Utopia* (1996), e *Capital changes* ("Mudanças capitais"), de 1998, com texto e direção de Reznikov. Em 1996, a remontagem de *Musteries*... foi apresentada em Portugal, e em São Paulo, sob a direção de Judith, foi montado o espetáculo *Living Theatre in São Paulo*, em comemoração aos 40 anos de fundação do grupo.

No dia 22 de março de 1998, na Piazza Maggiore de Bolonha, o grupo apresentou uma *performance* de protesto contra a pena de morte instituída na Itália em 1994. Essa versão italiana da *performance* foi criada coletivamente numa oficina realizada na cidade de Potenza e apresentada em diversas outras cidades do país. Por meio de ações físicas e cantos, desencadeavam-se as imagens que compõem o espetáculo. Nesta versão italiana foi incluído o trecho *Caim e Abel*, da montagem *Seis atos públicos*, de 1992.

Em 1998, Judith participou do filme *Atração irresistível*, dirigido por Charlíe Peters. Em 1999, com recursos da União Européia, o Living recuperou o setecentista Palazzo Spinola, em Rocchetta Ligure (Itália), instalando nele o Centro Living Europa, uma residência e espaço de trabalho para a companhia desenvolver os seus projetos. A primeira criação realizada neste espaço foi *Resistenza* ("Resis·tência"), de Hanon Rezkinov, uma dramatização da resistência da população local à ocupação germânica entre 1943 e 1945.

Em 2003, Judith fez o papel de Tíllíe Hirsch no filme *Nothing really happens: memories of ageing strippers* ("Nunca acontece nada: lembranças de stripteasers envelhecidas"), dirigido por Fred Newman, e, em 2005, protagonizou o curta-metragern *The nurse* ("A enfermeira"), de Raina Ajami.

Em 2004, foi exibido, na 24ª .Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, o documentário *Resist,* dirigido por Karím Kaper e Dirk Szousies, um antigo integrante do Living, sobre os trabalhos contemporâneos do grupo nas ruas e teatros de diversos países com os temas de *Não em meu nome,* contra a pena de morte, *Chega de guerra, ou ser pacifista é dever de vida*. O filme, de 2003, acompanha a trajetória do grupo desde 2000.

O ano de 2007 começou com a inauguração de um novo espaço para o Living em Nova York, o Living da Clinton Street. Em 26 de abril começou a ser apresentada ali a nova montagem .de *The briq,* dirigida 'por Judith Malina. Passados 40 anos, o texto de Kenneth Brown continuava atual, levando em conta a existência dos campos de prisioneiros ; do Iraque, em Guantánamo e em outros lugares do mundo.

Também continua atual e mais vivo do que nunca o vigor da denúncia e o projeto de Judith e seus companheiros da construção de uma sociedade coletivista. Como atriz, ela estreou em 7 de dezembro, sob a direção de Reznikov, o espetáculo *Maudie & June,* de Nattino Begins, dividindo o palco com a atriz Pat Russel, no teatro da Clinton Street.

A nova casa do Living Theatre, localizada num porão — a exemplo da sala da Wooster Street, que não chegou a ser inaugurada, em 1948 -, fica embaixo da residência da atriz, um apartamento de cobertura. É nesse lugar de morar e trabalhar que ela continua arquitetando novas ações em direção à Maravilhosa Revolução Anarquista Não-Violenta.

Aos 80 .anos, JudithMalinacontínua tomada pelos desejos do amor e do teatro. Esse .compromisso ela o reafirmou em entrevista à imprensa por ocasião da inauguração do Living Clinton Street: "Eu gosto de fazer amor. Não sei muitas coisas além de fazer amor, estudar e dirigir teatro. Nós somos grandes bichos do amor. Pensamos que essa é a resposta: fazer amor, não a guerra".

BIBLIOGRAFIA

BINER, Pierre. *Liuinq Theatre*. Lisboa: Forja, 1976.

ROSTAGNO, Aldo; BECK Julian;' MALINA, Judíth, *We, tlie Liuinq Tlieatre*. Nova York: Ballantíne Books, 1970.

BECK, Julían: MALINA, Judith. *Paradise ıww.* NewYork: Random House, 1971. MAUNA, Judith. Brazil Diary, mimeo 1971.

www.livingtheatre.org

Arquivos digitais do *New York Times*

ESPETÁCULO INAUGURAL NO APARTAMENTO DE BECK E MALINA, 789 WEST END AVENUE:

Os *que dizem sim e* os *que dizem não,* de Bertolt Brecht - 1951
Childish jokes, de Paul Gaodrrian -1951
Diálogo da manequim e o jovem (Assim que passem cinco anos) de F. Garcia Lorca -- 1951
Ladies' uoices, de Gertrude Stein -1951

NO CHERRY LANE THEATRE, GREENWICH VILLAGE:

Doctor Faustus lights the liqhts, de Gertrude Stein - 1951
Beyond the mountains, de Kenneth Rexroth - 1951
O *desejo pego pelo rabo,* de Pablo Picasso - 1952
Sweeney aqonistes, de T. S. Eliot - 1952
Faustina, de Paul Goodman -1952
The heroes, de John Ashbery - 1952
Ubú rèi, de Alfred Jarry – 1952

NO STUDIO, ONE HUNDREDTH STREET, ESQUINA COM BROADWAY:

The age of anxieu). de W. H. Auden – 1954
A sonata dos espectros, de August Strindberg - 1954
Orfeu, de Jean Cocteau - 1954
The idiot kinq, de Claude Fredericks -1954
Esta noite improvisamos, de Luigi Pirandello – 1955
Fetlra, de Jean Racine -1955
The young disciple, de Paul Goodman – 1955

NO LIVING THEATRE, FOllRTEENTH STREET, ESQUINA COM AVENUE OF THE AMERICAS:

Maruj laves, de William Carlos Williams – 1959
The cave at Macphelah, de Paul Goodman - 1959
The connection, de Jack Gelber -1959

As trtiquinianas, de Sófocles e Ezra Pounel- 1960
The marnjinç maiden, de Jackson MacLow -1960
Na selva das cidades, ele Bertolt Brecht -- 1960
The apple. de Jack Celber -1961
Um homem é uni homem, ele Bertolt Brecht -- 1962
The briq, de Kenneth H. Brown - 1962

NA EUROPA:

Mqsteries and smaller pieces, criação coletiva do Living Theatre -- 1964
Ascriadas, ele Jean Genet-1965
Frankenstein, criação coletiva elo Living Theatre -1965
A Antígona de Sôjocles. na versão de Bertolt Brecht - 1967
Paradise noto, criação coletiva do Living Theatre -- 1968

NO BRASIL:

O *legado de Caim,* um ciclo de peças ele teatro de rua - 1970-1980:
Bolo de Natal para o *Buraco Quente e* o *Buraco Frio* (peça para a favela) - 1970
Seis sonhos sobre mamãe (peça com filhos de operários) -1971
Sonhos dos prisioneiros (peça criada na colônia penal em Ribeirão elas Neves, MG) -1971

NOS ESTADOS UNIDOS:

O *legado de Caim:*

Sete meditações sobre o *stulomasocuismo político* - 1973
Oratório de apoio à greve - 1973
Revolvendo a terra -1975
Seis atos públicos para transformar a violência em concórdia -1975
A torre do dinheiro - 1975

NA EUROP1\.:

O *legado de Caim:*

De onde cimos? Para onde vamos? Por que estamos aqui? (peça envolvendo pacientes em hospitais psiquiátricos) -1976

O*fim do mundo* -- 1976

Por que temos medo da liberdade sexual? - 1976

De onde vem a violência? - 1976

Segunda, terça, quarta-feira.... há algo de errado no nosso modo de trabalhar? -- 1976

Rompendo o *nosso silêncio* (conscientização da mulher) -- 1976

Desemprego, tra balho. poder e exploração -- 1976

Irmãos, não atirem! (conscientização das forças armadas) -- 1976

O *corpo de Giuseppe Pinelli* (anarquista recentemente assassinado) -- 1976

Trabalhadores trabalhando, amantes amando, trabalhadores sem trabalho, amantes sem amor -- 1977

Posso matá-lo? -- 1977

Medo de voar -- 1978

Prometeu. no Palácio de Inverno, de Julian Beck, 1978

Pessoa-massa, de Ernst Toller -- 1980

O *Matusalém amarelo,* de Hanon Reznikov, baseado em W. Kandinsky e G. B. Shaw -1982

A aroueoloqia do sono, de Julian Beck -- 1983

EM NOVA YORK, NO EAST VILLAGE:

Daily liqht, daily speech, daily life, de Julian Beck na Noho Art Gallery -- 1986

Aurum -- criação coletiva envolvendo alunos da New York University-1987

Retroespetáculo do Living Theatre, no Great Hall da Cooper Union -1987
Nós, de Karen Malpede, no Theater for the New City -1987
Polônia 1931, de Jerome Rothenberg adaptado por Hanon Reznikov, no espaço Charas -1988
Vktms: Orestes in scenes, de Michael McClure, no Theater for the New City -1988

NO THE LIVING THEATRE, 272 EAST THIRD STREET, EAST VILLAGE:

Os tabletes, de Armand Schwerner, adaptado por Hanon Reznikov -- 1989
Eu e eu, de Else Lasker-Schüler - 1989
O *corpo de Deus* (criação coletiva com um grupo de sem-teto) - 1990
Réquiem alemão, de Eric Bentley, baseado em Heinrích von Kleist - 1990
Tumulto poreilimpar as ruas (peça ecológica de teatro de rua) -1990
Regras de civilidade e comportamento decente, de George Washington e Hanon Reznikov -- 1991
Humanidade, de Walter Hasenclever - 1991
Desperdicio, de Hanon Reznikov (peça ecológica de teatro de rua) -- 1991
Deveríamos... (é mentiral), de Ken Bernard -1992
O *método zero,* de Hanon Reznikov -1992
Ecos de justiça, de Exàvier Wardlaw Muhammad -- 1992

NO THEATER FOR THE NEW CITY:

Não em meu nome - peça de rua contra a pena de morte -- 1995
Anarquia, de Hanon Reznikov - 1995
Utopia, de Hanon Reznikov - 1996
And then the heavens closed, de Joaníe F. Zosike e HiRezníkov, no New York Jewish Museurri - 1996
Capital clianqes, de Hanon Reznikov - 1998

EM ROMA, ITÁLIA:

Dom Quixote, colaboração entre o Living Theatre e a Compagnia degli Alfieri, Roma - 1997

CENTRO LIVING EUROPA EM ROCBETTA LIGURE, ITÁLIA:

Resistência, de Hanon Reznikov – 2000

Protesto contra a cúpula G8 em Gênova, oficina e peça de teatro de rua -2001

Enigmas, de Hanon Reznikov, estréia em Nápoles - 2003

EM NOVA YORK:

Oualiu] of life crimes, de Hanon Reznikov, no espaço Chez LaRoe -1999

Resist now – criação coletiva, no .espaço Chez La Roe 2002.-

A dream of uiater, de Hanon Reznikov, no apartamento de Malina e Reznikov, 800 West End Avenue – 2003

Howling in the street, Allen Ginsberg, L. Ferlinghetti, H. Reznikov no espaço Chez LaRoe - 2005

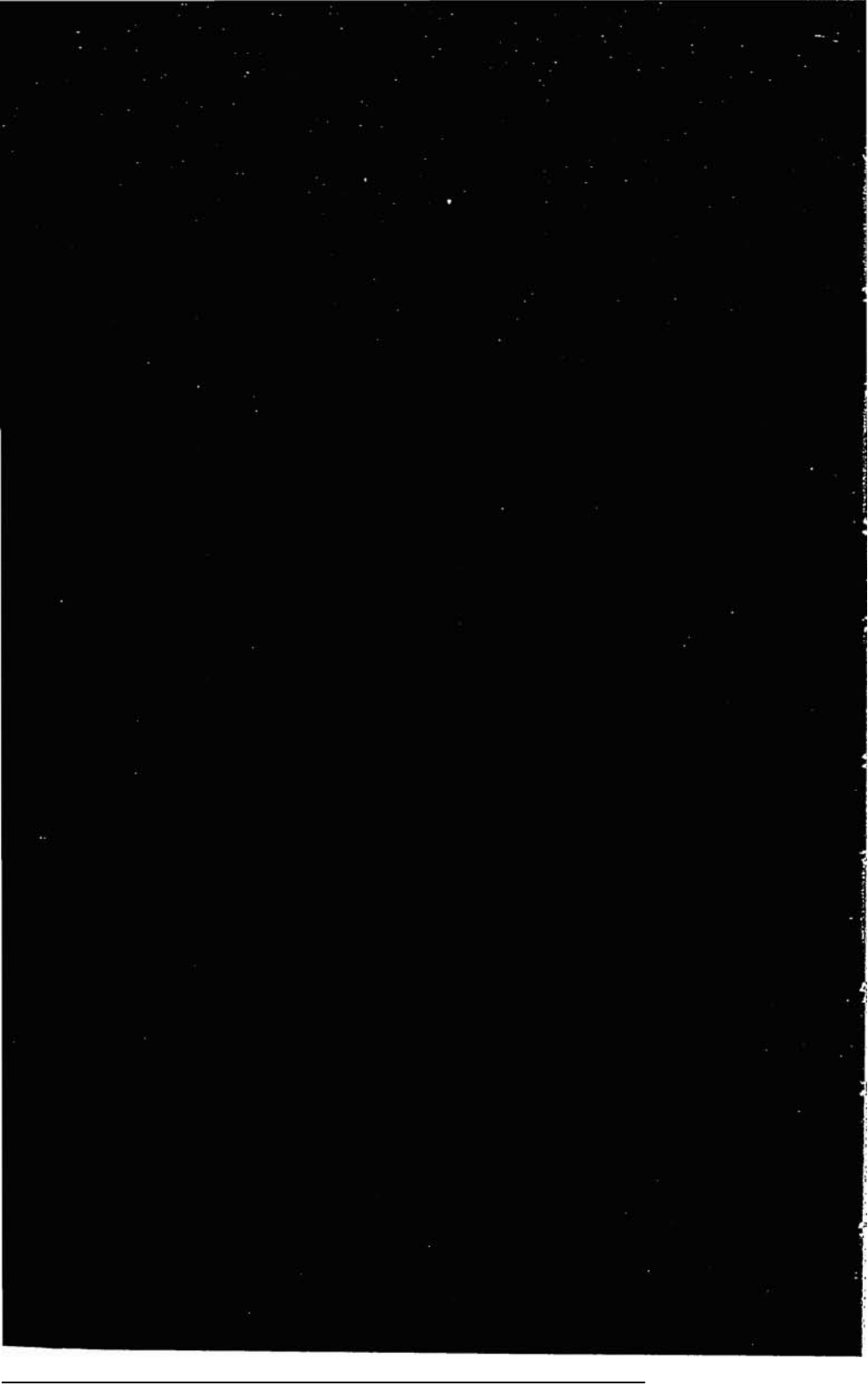
No, sir! – peça de rua antimilitarista, de criação coletiva – 2006

TBE LIVING TBEATRE, CLINTON STREET, NOVA YORK:

The briq, de Kenneth B. Brown, *revival* - 2007

Maudie & Jane, de Luciano Nattino, adaptado de um-romance de Doris Lessing – 2007

Eureka. de Hanon Reznikov, inspirado em um poema em prosa de Edgar Allan Poe – 2008



Em Paris, no dia 14 de julho, o jornal *Le Monde* publicou seguinte manifesto:

> O Living Theatre veio ao Brasil porque alguns artistas brasileiros nos haviam pedido que apoiássemos sua luta pela liberdade num país cuja situação eles descreviam como sendo desesperadora. Aceitamos, por acreditar que já é hora de os artistas começarem a oferecer os seus conhecimentos e o poder do seu talento aos que mais sofrem na terra.
>
> No Brasil, tentamos ampliar o campo da consciência e revelar a natureza do universo, contribuindo com a nossa arte, em sua mais elevada expressão, dirigindo-nos aos mais pobres entre os pobres, aos operários nas fábricas, aos mineradores e seus filhos.
>
> O exercício da nossa arte nesses setores tabu fez abater-se sobre nós a ira das forças da repressão e estamos agora sendo acusados de subversão, e de posse e tráfico de drogas. Não estamos sofrendo como sofrem milhões de pessoas neste país, diariamente torturados pela fome, mas, neste momento, somos prisioneiros do campo oposítor por termos empreendido a luta pela vida e contra a morte, e por havermos combatido a fim de libertar todas as faculdades da consciência neste planeta.
>
> Lançamos um chamado desesperado pedindo auxílio aos nossos amigos e aliados de todas as partes do mundo: que nos proporcionem todo tipo de ajuda possível; que pressionem em todos os aspectos a fim de que sejamos postos em liberdade, para podermos continuar a desenvolver e exercer nossa arte a serviço dos que são prisioneiros da pobreza.
>
> Julian Beck e Judith Malina,
> aniversário da Tomada da Bastilha. 1971

Da sede do Departamento de Ordem Política e Social, o famigerado Dops, de Belo Horizonte, os diretores Judíth Malina e Julian Beck - detidos por serem responsáveis pela companhia The Living Theatre, com outros 13 atores -- lançavam esse sentido apelo, qúe era também uma denúncia do regime militar, em pleno auge da repressão, para o mundo todo ouvir.

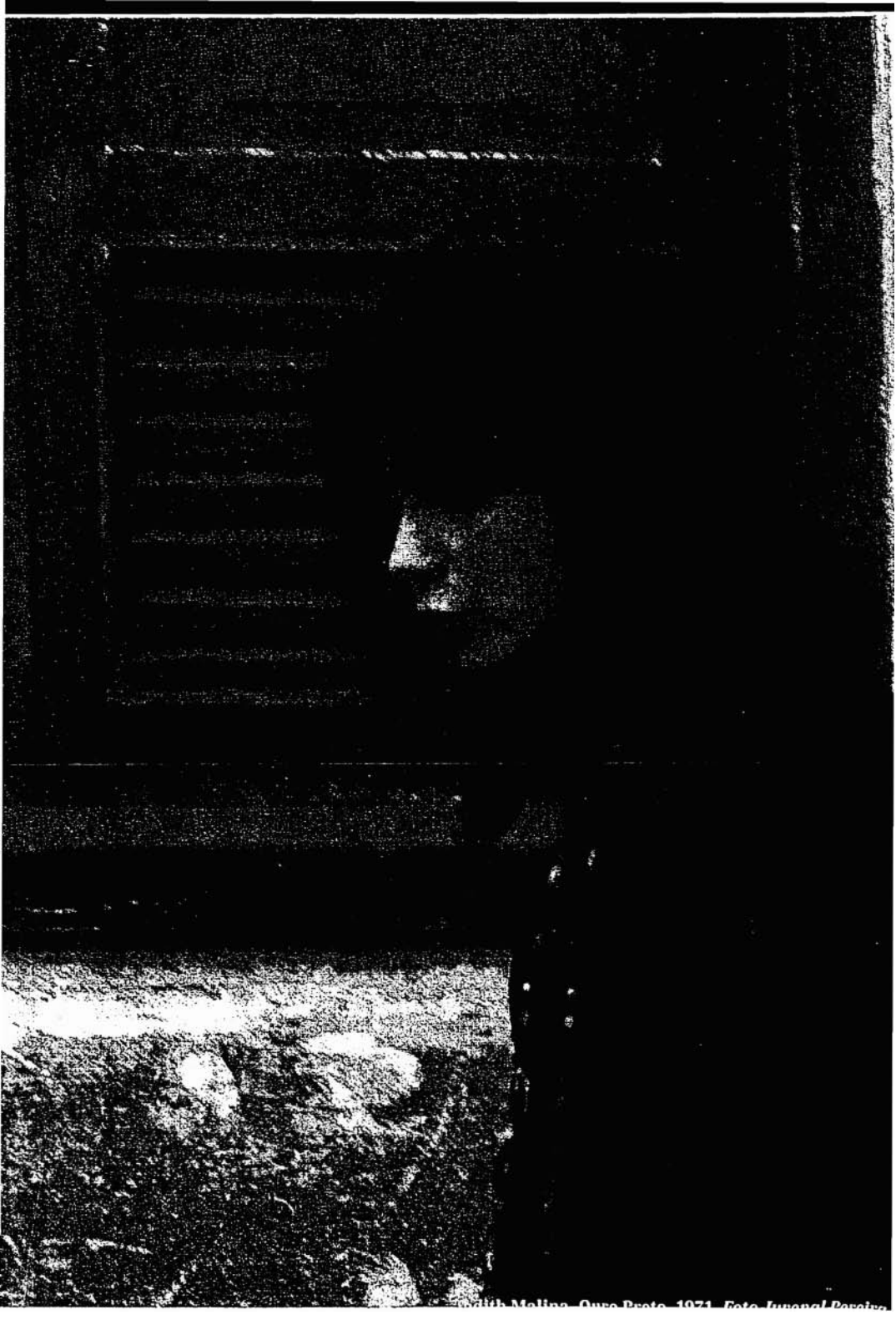
Haviam chegado da Europa emjulho de 1970, por sugestão de artistas brasileiros de teatro que esperavam que um grupo teatral estrangeiro conseguisse eludír a censura e realizasse no Brasil um trabalho artístico e revolucionário de alto nível, em meioà ditadura.

De fato, entre Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, os membros do Living Theatre criaram, em menos de um ano, os três espetáculos iniciais do ciclo intitulado O *legado de Caim*. Eram seus primeiros projetos para espaços não-teatrais, dirigicl.o.s ao não-público, ao "homem das ruas", uma estética voltada para a ação direta, um novo modo de fazer teatro.

O Living chegava decidido a estudar a realidade brasileira, disposto a dialogar com as pessoas, a conviver com elas e envolvê-las na realização de seus projetos. Empolgado pela idéia de encontrar na inventiva cultura brasileira a sua inspiração para fazer teatro de rua e realizar junto ao povo uma campanha de conscientização política, o Líving refletia o espírito contestatário da época que ele próprio, afinal, havia afinal contribuído a engendrar.

Em seu prefácio da edição francesa das peças do Living criadas no Brasil, preparada por Pierre Bíner, escritor e então membro da companhia, comenta:

> Seguíamos adiante tateando no escuro. A solução não constava de nenhum 'manual de teatro. Era um projeto sem precedentes. Ainda mais porque as peças eram dirigidas ao homem da rua, ao não-público. Um público que



...dith Molina, Ouro Preto, 1971. *Foto Juvenal Pereira*

> não tínhamos nenhum desejo de "formar" culturalmente. Despertar afeição pelo teatro é uma ocupação fútil. Seria preciso revelar a cada ser humano o seu único esplendor. Era por aí que tínhamos de começar se queríamos realmente atuar em profundidade, mirando o coração.

Foi um privilégio para mim ter sido convidado a integrar a companhia depois de assistir, em janeiro de 1971, ao espetáculo *Rituais e visões de transformação* na praça pública de Rio Claro, interior de São Paulo, onde nasci e onde cursava Ciências Sociais. Concebida logo após a primeira, que havia sido destinada ao povo de duas favelas, *Bolo de Natal para* o *Buraco Quente e* o *Buraco Frio,* a nova peça resumia os rituais e os temas da precedente, sem usar palavras, com a intenção de envolver o povo na praça, em uma comum ação libertadora.

Em lenta procissão, olhando docilmente nos olhos das pessoas, os atores atravessaram o espaço. Subindo em um palanque central iluminado, colocaram-se em pares, representando, uns, os carrascos, com o dedo indicador colocado na têmpora dos outros, que, representando as vítimas, tombavam sobre as tábuas ao som de disparos simultâneos. Em seguida, levantavam-se e repetiam essa cena das execuções, muitas vezes. Finalmente, com um grito de "basta", os atores saltaram para o alto e para fora do palanque. Correndo e perseguindo-se entre si, colocatam-se sobre seis praticáveis dispostos no cruzamento de duas ruas interditadas ao trânsito. As centenas de pessoas em torno ao palanque central- gente simples que passeava no domingo à noite no jardim público e se viu envolvida no estranho evento -repetiram o grito dos atores e os seguiram até o outro espaço cênico.

No centro do cruzamento, uma grande estrela de seis pontas marcadas por seis símbolos traçados com tinta branca sobre o asfalto, indicava o tema da cena em cada praticável: o Estado, a Propriedade, o Dinheiro, a Violência, a Morte e o Amor que Escraviza. Os temas do *Legado de Caim.* Na cena conclusiva, os atores se aproximavam uns dos

outros, amorosamente, em pares e, silenciosamente, selando entre si um acordo, assumiam, gestualmente, papéis opostos. O dominador amarrava o outro que se submetia e jazia sobre o chão, imobilizado. Esse ritual foi se repetindo até o último ator pedir a alguém do público que o atasse. Os atores permaneceram amarrados no chão por um longo tempo. Os comentários do público foram dando lugar a um denso silêncio até que alguém, espontaneamente, começou a desatá-los e outros o imitaram. A libertação, como era de esperar, veio do povo.

O júbilo com que os atores e o público concluíram o espetáculo, abraçados em círculo, entoando juntos um coro simples, evidenciou o abandono com que totais desconhecidos se encontraram naquela praça. A experiência comum e única, além das palavras, marcou alguém para a vida inteira, quem sabe, validando, com isso, a sua realização.

Pelo menos eu fiquei marcado. Publiquei no *Diário do Rio Claro* um comentário sobre o evento, do qual levei uma cópia para o arquivo, como prometera a Judíth. Dias depois, recebi o convite de Julian pelo correio e retornei a São Paulo para aceitar a proposta, bem ciente da séria decisão que estava tomando. Tranquei a matrícula na faculdade para ir abraçaro teatro e a revolução.

Acompanhados pelo sociólogo francês Georges Lapassade, amigo da companhia, visitei com o Living, pela primeira vez, um terreiro de candomblé e uma favela em São Paulo. A cultura brasileira do ponto de vista dos estrangeiros - que identificavam com freqüência traços comuns com o Marrocos, visitado em 1969 - abria-me os olhos a outras percepções e experiências que, entre brasileiros, mesmo entre estudantes de Ciências Sociais, não costumávamos ter. Em seu livro *A vida do teatro*, Julian Beck descreve a cerimônia, em janeiro de 1970, no bairro Jahaquara: "

> Eles dançam e, às vezes, rodando, se abaixam como se estivessem fazendo a colheita. Às vezes, parecem estar capinando, usando o machete ou cavando terra; às vezes,

estendem os braços para a direita e para a esquerda, juntando ar, mas, o tempo todo, dançam. Tambores são o único acompanhamento. Nunca param. Não até que alguém seja possuído. Um após outro, nesta noite, é possuído. O xamã, arrogante e monárquico, sentado sobre um trono branco, controla a sua corte. Ele escolhe quem será o próximo a ser possuído. A possessão chega: aí a dança pára e todos sentam-se num círculo, as amplas saias formando um anel mágico de cor dentro do qual a possessa dança. Ela é possuída pelo deus. O deus está no seu corpo. O deus se manifesta na comunidade. O deus dança. A DANÇA DE DEUS. Um teatro que seja o lugar onde os deuses dançam!

Em abril, iniciei rninha aventura com o Living que, por sinal; ainda não acabou. Em Ouro Preto, que havia conhecido no Festival de Inverno do ano anterior, realizei o sonho de fazer pesquisa de campo, atividade cada vez mais controlada entre estudantes de Ciências Sociais, um curso universitário muito visado pela ditadura, No Living, chamávamos isso de "campanha", uma coleta de dados para a criação de peças teatrais que relatávamos entre nós à noite, com interpretação consecutiva, em longas horas de reunião.

De dia, conversávamos com as pessoas pelas ruas, nos bairros, onde fôssemos, sempre dois a dois, dos quais um devia ser bilíngüe. Birgit e Ivan deram aula de ioga aos presos da cadeia local e iniciaram, da mesma forma, um contato com o professor de educação física da Escola Elementar Américo Giannettí, em Saramenha. Com os filhos dos operários e mineiradores da Alcan - Aluminum of Canada -- uma imensa fundição, acabamos errando, coletivamente com as crianças, professoras e mães, *Seis sonhos com momãe,* para comemorar o Dia das Mães, no salão social locaL

Os-únicos autores do texto da peça eram as próprias crianças que, no oníríco de suas redações deixavam transparecer, muitas vezes, o pavor da perda da mãe e, repetidamente. a obediente aceitação da punição física por erros cometidos, "porque minha mãe sabe o que é bom para mim". O ímplícito amor infantil pela mãe punídora evidenciava a básica condição de dependência do mais frágil para com o mais forte. Isto é, indício da relação de domínio e submissão característica da sociedade patriarcal, na qual a mulher é propriedade do homem. Indício dos temas do *Legado de Caim* e terceiro projeto do ciclo.

Sobre o assoalho do salão nobre, ao longo de um corredor de fita crepe, os símbolos da Coroa, da Casa, do Cifrão, da Espada, da Caveira e do Coração.marcavam a rota dos Sonhadores. Um a um. deitados, de mãos dadas com a,professora e com a própria mãe, os Sonhadores eram passados para diante sobre as mãos dos atores do Living que, deitados sobre o assoalho anunciavam uma viagem misteriosa. O sonho de cada Sonhador era narrado pelo ator Paulo Augusto. do Living. As mães e os irmãozinhos assistiam. intrigados, sentados sobre as cadeiras dispostas em duas filas; ao longo das paredes laterais do salão.

Os Sonhadores atravessavam ameaçadores agrupamentos de atores, pequenos e adultos, mas como iam protegidos pelo amor da Mãe e da Professora, passando incólumes pela Violência, pela Morte e pelos outros símbolos, chegavam a salve-ao símbolo do Coração, onde um círculo de crianças entoava um coro e, atando fita crepe ao pulso da mãe e amarrando-o à cintura do Sonhador, faziam-no rodopiar sobre si próprio. Os atores do Living o alçavam sobre o palco, a Mãe subia pela escada e permanecia ao lado dele.

Na platéia, as crianças brincam livremente até entrar a gigantesca Mãe dos Sonhos, Judith, sobre os ombr.os de um ator coberto pelo seu longo vestido lilás, trazendo na mão um cartucho corrique punia as crianças que, quando tocadas, rodopiavam até cair. As crianças, deitadas no chão, se levantavam e, erguendo as mãos num gesto triunfal. derrubavam a

monstruosa imagem que se dissolvia em seus braços. E juntos estimulavam os Sonhadores, ainda sobre o palco, a "voar" em direção a eles, na platéia. E cada Sonhador, abrindo os braços, respirava fundo e saltava para cima. Rompia-se a fita crepe/cordão umbilical no ár e o Sonhador era amparado pelos braços dos atores do Living. Naturalmente, o espetáculo não terminou até a última criança presente ter "voado".

O padre de Saramenha não aprovou que se encenasse a peça no salão da sua paróquia, como havia sido programado, depois que o seu enviado a um ensaio relatou a ele que as crianças se comportavam de maneira inadequada em cena. Dona Delfina, a diretora, não hesitou em transferir a Festa das Mães para o salão social da comunidade. Depois da prisão do Living, o padre cumprimentou o Dops pelo feito e declarou à imprensa que, de Jato, as mães das crianças de Saramenha haviam observado que, após a experiência com o Living, o comportamento dos filhos já não era o mesmo.

Acrescente-se a isso o apoio de outro sacerdote, o padre Simões, de Ouro Preto, que, do púlpito, havia advertido que não deixassem crianças visitar a casa do Living e que também aprovou a prisão em declaração à imprensa. Ouro Preto era ocasionalmente visitada, na mesma época, por passeatas do grupo monarquista Família, Tradição e Propriedade, com seus funestos estandartes, banda de música e comícios em praça pública. Naturalmente, a presença do Living, há quatro meses na cidade, apesar de inócua, não passava desapercebida.

Certamente, o Dops tinha seus próprios motivos para revistar a casa, em busca de armas ou outras evidências de subversão ou drogas, sobretudo no primeiro dia do Festival de Inverno, um evento anual na sua terceira edição, mas já conhecido pelo grande número de estudantes de todo o Brasil, que se reuniam para fazer cursos e assistir a espetáculos, concertos e palestras e ver exposições. A prisão do Living serviria de advertência contra quaisquer excessos. Como tivemos ocasião de constatar, 'vários jovens foram presos pelo Dops, no Festival de Ouro Preto. :

Na confusão da batida policial, as únicas "evidências" coletadas foram os remédios dos membros da companhia. Os alegados dois quilos de maríjuana só foram encontrados dois dias depois da prisão na casa sediada pela polícia. No carro do Dops, os policiais não falaram comigo. Riram-se daqueles que haviam temido uma resistência armada ao entrarem na casa.

De qualquer forma, já não morava lá. Contava entre os dez homens da companhia detidos na colônia penal Antônio César Ladeira, em Ribeirão das Neves, apelidado "o Paulista" pelos "companheiros de infortúnio", como nos referíamos entre nós na seção chamada Recuperação. Essa era um arremedo de vilarejo com um canteiro ajardinado ao centro de um amplo espaço murado à volta, contendo diversos edifícios.

Dentro do dormitório, nós dez do Living passamos a maior parte dos dois meses do encarceramento; éramos os únicos a ocupar os leitos superiores dos beliches. Os dormitórios eram trancados à chave durante a noite. Como aguardávamos audiência com o juiz, não havíamos sido condenados e protestamos; não nos cortaram o cabelo, como haviam ameaçado fazer, nem passamos mais de dois dias reclusos na outra seção, de estilo penitenciário, em celas para dois, chamada a Tranca.

Entre a Tranca e a Recuperação, situava-se a capela. Os prisioneiros da Tranca assistiam à missa de pé, separados pelas grades, detrás do altar, o que nos dava uma hora extra ao sol. Padre Lázaro, o capelão, logo simpatizou com o pessoal do Living, interessado pelo nosso discurso sobre a construção da comunidade humana. "Por aqui não há solidariedade!" - reclamava ele. "Se delatam uns aos outros em troca de um cigarro!"

Na Recuperação: o padre havia estabelecido uma biblioteca, uma alfaiataria e, ao lado do presídio, uma olaria. Havia também uma cantina, uma sapataria e uma sala com um televisor no qual, quase diariamente, o noticiário nos mantinha ao corrente do nosso caso notório. Na ampla, ainda que rudimentar, cozinha local, prisioneiros preparavam

o invariável prato de arroz, feijão e carne de péssima qualidade. Dali partia também para os outros presídios distantes como a penitenciária feminina Estevão Pinto, onde se encontravam as mulheres da companhia, e o Dops, em Belo Horizonte.

Até para manter o bom humor, continuávamos, junto aos prisioneiros, a campanha do *Legado de Caim,* procurando conhecê-los, e a nos reunir e ensaiar. Havia vários bilíngües entre nós e éramos um grupo. As três mulheres tiveram menos sorte. A penitenciária era particularmente árdua pela incomunicabilidade lingüística. Somente Sheila, canadense fluente em francês, conseguiu assimilar o essencial, motivada pela vontade de aprender a língua do seu amado Sérgio Godinho. Longe dela, ele compunha canções ao violão em Ribeirão das Neves. Veio uma manhã cantar para mim aquela que lhe havia surgido em sonho, no qual o mar havia destruído um paredão. A mesma que a Revolução dos Cravos viria a consagrar, cinco anos depois, em Portugal:

> A noite passada um paredão ruiu
> pela fresta aberta o meu peito fugiu!
> Estavas do outro lado a tricotar janelas,
> vias-me em segredo ao debruçar-te nelas...

No campo de futebol, bem cercado com arame farpado, mas ao menos fora dos muros, obtivemos permissão para praticarioga e ensaiar teatro. Criamos um espetáculo sem palavras, que intítularnos *Sonhos dos prisioneiros,* inspirados pelos sonhos que eles haviam escrito ou descrito para nós. O sonho de todo prisioneiro é a liberdade. Ou, como escreveu Julian em sua cela, no parágrafo conclusivo de seu livro:

> Noite. Sonhos. Motim. Noite. Noite. Trabalho. Sempre. Motim. Revolta dos escravos. Noite. Motim. Cadeia. Estou falando da vida e da morte. Falando. Escrevendo. Noite.

Círculos. Sonhos circulares.
Prisão. Na prisão nos tornamos prisioneiros até dos nossos sonhos. Sonho com escapar, mas é sempre um sonho. Noite. Trabalho. Trabalho.
Escapar. Escapar. Cadeia. Noite. Cadeia. Noite. Armadilha. Noite. Motim.
Revolta.

Revolta? Como?
Infundir. Estudar. Organizar. Mobilizar. Amar. Agir.
Irromper fora da prisão, do teatro, para dentro do mundo.

Numa tarde de domingo, fizemos três apresentações, em diferentes seções da prisão, para centenas de pessoas: os outros prisioneiros, seus visitantes e os nossos guardas. A peça terminava com uma encenação de *A peste e* o *teatro,* como descrita por Antonin Artaud (1896-1948) em seu livro O *teatro da' crueldade:* um cataclismo capaz de reverter a ordem da sociedade corrupta, como o teatro' que ele imaginava. 'À gradual consciência da contaminação, as pessoas alucinam, têm convulsões, gritam com os sintomas que sofrem. Finalmente, sucumbem e: enrijecidas, são transportadas pelos sobreviventes e empilhadas em piras para serem queimadas. Um momento grave e misterioso paira no ar, no impacto do ambiente de confinamento, um longo silêncio de reflexão. Ao final de uma dessas apresentações, um prisioneiro veio me dizer, em tom de cumplicidade: "Vocês não usaram palavra nenhuma, mas nós compreendemos tudo!"

O momento de usar palavras chegou quando o jornalista Paulo Narciso ousou publicar os *Diários da prisão,* de Judith Malina, no conceituado *Estado de Minas,* para 'o público ávido de informações sobre um grupo que estava sendo alvo do reconhecimento internacional divulgado na mídia.

entação da peça teatral *Seis sonhos sobre mamãe*,
upo Escolar de Saramenha, Ouro Preto, junho de 1971.

-Ainda incrédulos com a possibilidade daquela publicação em plena ditadura, todos acompanhávamos o *Diário da prisão* como uma novela sentimental, ainda que sábia, bem ao gosto brasileiro. Na época, provavelmente pouca gente ignorava as óbvias omissões que Judith fazia quanto aos abusos de prisioneiros cometidos diariamente no Dops. A autocensura era de praxe, prática compreensível e justificada como um prudente silêncio, fenômeno comum em todo regime totalitário.

Judith guardou para sempre um grande carinho pelos companheiros que conheceu no Dops. Mediante o necessário diálogo com eles, seu português tornou-se fluente e o seu desempenho com a mídia, excepcional, o que também ocorreu com Julían. Entristecia-a, porém, o fato de não ter podido anotar as conversas que teve, nem revelar o clima da casa de torturas em que viveu. Tampouco pôde mencionar os gritos lancinantes no meio da noite durante as rotineiras e repetidas sessões de tortura, cem a intenção de extorquir delações, ou os tristes relatos de cada um que retornava, se é que retornava, depois de ter sido torturado tantas vezes. -

Para o jornal, Judith romantizou o caso de Maria Dulce Rico, reduzindo sua ativa participação revolucionária como vice-presidente da clandestina União dos Estudantes Universitários, e procurou atender às necessidades de testemunho favorável sobre outros prisioneiros políticos à espera de julgamento, como João Ferraz e Tito. Em anotações posteriores sobre essa passagem, Judith comenta:

> Escrevo esse parágrafo inventado como me pediu João Ferraz, para dizer que ele não é político, só idealista e que não é atiyista, para contar que é casado e suscitar alguma simpatia sentimental. Prometi a ele tentar. Mas para poder mencioná-lo, preciso escrever longamente sobre os outros prisioneiros, e restringir minhas expressões de admiração por ele, para não revelar meu amor

Sobre Dulce, ela comenta:

> Julieta... Inicialmente, não ouso mencionar o nome de ninguém. Chama-se Maria Dulce Rico, presa por suspeita de pertencer a uma organização subversiva quando foi, presumivelmente, descoberta transportando explosivos em sua bolsa. Apaixonou-se por Tito, um estudante extraordinariamente belo, também suspeito de atividades subversivas. Provavelmente continuam presos e eu continuo me inibindo para não revelar demasiado. Dulce possui uma energia revolucionária rutilante. Dentro ou fora da prisão, ela inspira coragem.

Certa noite, entre duas sessões de audiência em Ouro Preto, nós, homens, não voltamos à colônia penaL Pernoitamos no Dops. Deítadonot cimento diante da porta recoberta de metal, conversamos, Dulce e eu, sussurrando, sobre o assunto que mais nos empolgava – a luta, o que havia a ser feito – e o que era importante que, nós do Living, contássemos lá fora, quando saíssemos, sobre aquilo que havíamos testemunhado ali dentro.

Contou-me como, em meio a uma ação, havia acionado inadvertidamente a bomba que carregava na bolsa, espalhando, antes da hora, os panfletos proibidos que ainda revoavam pelo centro de Belo Horizonte enquanto ela era presa. Contou-me como foi que, por isso, quase a haviam afogado em água fria com creolina, repetidas vezes, incitando-a a delatar seus companheiros. "Seria preciso mais do que isso!" disse ela bravamente. "Eles podem nos prender e torturar, mas nossa consciência eles não conseguem destruir!" Transferida para Juiz de Fora, a prisão que ela mais temia, nunca mais ouvimos falar de Dulce.

Essa foi a realidade que testemunhamos na gestão do distinto delegado David Hassan, sob a custódia do delegadoRenato Silveira Aragão, encarregado do aspectosocíal doDops, mas diplomado pela School of the Americas, a escola da CrA para oficiais de regimes totalitários na América Latina, depois de termos passado – e não incólumes - pelo

interrogatório do infame torturador de prisioneiros políticos, o delegado Thacyr Omar Menezes Sia.

No Dops, a 15 de agosto, Julian escreveu:

> O Departamento de Ordem Política e Social, a polícia secreta do Brasil, se ocupa de duas coisas, e de duas coisas somente: "subversão" (revolução) e drogas. O Departamento de Ordem Política e Social (comumente chamado de Dopsl, é notório pelos métodos que usa para obter informações dos revolucionários. Eles têm um pequeno gerador manual, made in USA, que as Forças Armadas dos Estados Unidos usam no Vietnã para-ligar telefones de campo, mas os fios que dele se estendem são atados às mãos, aos pés ou ao pênis, ou são amarrados, apertado, em torno ao escroto ou aos seios. Certas vezes, a vítima é dependurada no "pau de arara" e suspensa por uma barra que lhe passam de atravessado entre a parte posterior dos joelhos e a parte interna dos cotovelos, de pulsos atados. A barra é suspensa e apoiada entre duas escrivaninhas. Às vezes, os elétrodos são inseridos no ânus ou na vagina. Daí, "o homem" aciona o gerador. O Dops ministra também severos açoitamentos. Eles quebram ossos, amassam dedos, enfiam tubos de borracha pela garganta e pelas narinas das vítimas e derramam água dentro deles... Houve vítimas que morreram afogadas assim. E não é negligenciável o fato de que esses métodos de obter informação sejam aplicados não somente aos revolucionários como também, rotineiramente, cada dia da semana brasileira, a pessoas presas por posse de maconha, presas com um simples baseado. Tive de aturar de pé, do lado de fora da sala, impotente, destruído pela minha incapacidade de fazer qualquer coisa, enquanto os gritos dos maconheiros torturados me dilaceravam por dentro.

Ouro Prêto não verá mais o teatro de Julian Beck

Foi em vão que dezessete testemunhas se esmeraram em elogiar Jullarr Beck, sua hiulher e seus companheiros do "teatro da vida" (Living Theatre), durante mais de três horas no cenário barroco de Ouro Prêto, À mesma hora, em Braaílla, o Presidente Emfilo Garrastazu Médici asslnava-rlecreto que expulsava do Pais Jullan' e MeJina Beck, e mais 11 estrangeiros Indesejáveis pelo seu comportamento (Iorarn presos com grande quantidade de " aconha. e psicotrópicos).

Nem mesmo .Sr.idéla e a vontade do grupo em. eleger :a. histórica cidade .mineira, como sede de suas pesquisas "teatrais, comoveram o Ministro da Justiça. Alfredo Buzaid, que, em extensa exposíção de motivos, eolicítou.uo presidente da' Rcpúb'llca a medida sancionada.

e n "t o '.

O julgam

Quando o Juiz Moacir Andrade, de OU-ro Prêto, deu' ínlclo aos .trabalhos, um,o!l-!cial,lac6nJcamente, ,avisou à pequena e bulçosa platéla, que :procurava.. os melhores lugares do pequeno auditório do Fóro, ser "proibido rumar, conversar ou promover qualquer tipo de manifestação". E as tcs-temunhas começaram a ser ouvidas.

— Nunca. vlQualquer membro do grupo fumando ... ou porta.nd.o maconha, disse a primeira testemunha, o JornalLsta Maurflio Tôrres, que demonstrou claramente ser profundo admirador do. grupo, A testemunhà foi esquecida pel

O trabalho dos artistas no Grupo Escolar Saramenha foi apreciado pelas pro... l.ssôras e os alunos gostavam muito dos americanos. Eles ensinaram às crianças alguma coisa de teatro e deram aulas de ginástica. Fizeram muitas amizades (Maria Delfina deOlIveira, diretora do grupo escolar).

Nenhuma das testemunhas ouvidas on tem (17) jamais vira qualquer ato que pudesse desabonar a conduta dos Lartlstas e não tinha qualquer notícia ou comprovação de que êles eram dados ao uso de tóxicos.

Entretanto, não conseguiram explicar como foi encontrada tanta quantidade. de maconha na residência que o grupo privava em comunidade.

O advogado francês Georges Pinet, famoso por ter defendido o guerrilheiro Régis Debray, na Bolívia, assistiu ao julgamento sentado na grade, junto à mesa de julgamento. Ele veio, especialmente, como representante da Confederação Internacional dos Juristas Democráticos e preocupou-se muito em observar o público. Dezenas de jovens assistiam, separados apenas por uma grade de madeira, ao depoimento das testemunhas.

Pinet, em espanhol, declarou textualmente:

— Estou impressionado com a forma democrática de como é feito um Julgamento no Brasil. Mesmo na França, a participação do povo não é permitida no tribunal.

O presidente da República, baseando-se em exposição de motivos do ministro. da Justiça assinou ato expulsando do território nacional treze cidadãos estrangeiros.

O ato presidencial e a exposição de motivos têm a seguinte íntegra: "O presidente da Repúblíca, usando da artuulção :que lhe. contere o artigo 102 do Decreto ri9 66.689, de 11,de junho de 1970, e tendo em vista o que consta. do processo n9 58.283, de .1971, do MInlstérlo da Justiça.

Resolve, expulsar do terrltórlo nacional, na confonnidade do artigo 100,' combinado com os arblgns 103 e 108, todos do Decreto nº 65.689, de 11 de junho de 1970, Vicente Segura, de nacionalídade peruana; Sérgio Godinho, de naclonnlídade portuguêsa; Shella Mary Charlcsworbh, de nacionaudadc canadense; Pamela Badyk, de nacionalidade australlana; Bll'git'Knábe, de nacionalidade .alemã; Hans Schano, de nnclonalídade austrlacà: Luke Theodore, Jarncs 'Anderson; Roy HarrlsLevine, .Thomas S. Walther, William Lawrence Rowes, Judlth Malina Bcck. e Julian Beck, de nacionalidade norte-americana".

"Nos prlmelros dias de julho do corrente' ano foram presos em Minas Gerais, componentes do grupo teatral Internacional Llving Theater, acusados de ' crímecapituladci no artigo 281 do Código Penal.

Sua prisão determinou o surglmento de onda de protestos em várias partes do mundo, atribuindo ao Govêrnio brasileiro conduta. inamistosa para com a classe teatral, o que tem sido explorado por inknigos de nossa pátria, na campanha difamatória Que empreendem contra o Brasil.

Essa campanha tém sido cstimulada pe-100' prôpríos integrantes do grupo Living Theatre, através dGd eciaraçõcs encaminhadas à ImprenSa internacional, o que constitui também crime contra. a segurança nacional (Decreto-lei 1l0 898, de 29 de setcc-bro de 1969, artigo 45).

Entendo que êsse comportamento torna a presença dos alienígenas presos em Minas Gerais so inconveniente para os interêsses nacionals, o que os faz passíveis de expulsão na forma do artigo 100 do Decreto número 66.689, de 11 de junho de 1970.

„Acrescc, ainda, que o retardamento de sua llbertaçao e o cô.nstrangimento do processo criminal em curso() em Belo Horizonte estimularão progressivamente a ação dos interessados em denegrir o bom nome do Brasil.

Dispõe o artigo 108 do citado Decreto n.º 66.689: "Art. 108 — Em se tratando de procedimento contra a Segurança Nacional, a ordem política ou social e a economia popular, assim como no caso de desrespeito à proibição especialmente prevista em lei para estrangeiro, a expulsão poderá ser feita mediante investigação sumária, que não poderá exceder o prazo de cinco dias, dentro do qual fica assegurado ao expulsando o direito de defesa.

Parágrafo único — Nos casos dêste artigo, dispensar-se-á a investigação sumária quando o estrangeiro houver prestado depoimento em inquérito policial, ou inquérito policial-militar ou administrativo, no qual se apure haja êle se tornado passível de expulsão".

E o artigo 103 do mesmo decreto reza: " Art. 103 - Desde que seja conveniente ao interêsse nacional, a expulsão do estrangeiro poderá efetivar-se, ainda que haja processo ou já se tenha efetivado sua condenação",

Na situação dubiamente privilegiada de serem constantemente alvo de entrevistas, Julian e Judith gozavam de uma mobilidade incomum dentro do Dops, o que os levou, em momentos como esse, a estar fisicamente muito próximos às torturas em ato e, conseqüentemente, à agonia de ouvir e deverem se calar.

Muita controvérsia suscitou o caso dos choques elétricos ministrados pelos algozes de Thacyr no potíguar Ivan Silvino e em Vicente Segura, o peruano, durante os interrogatórios da madrugada de 2 de julho. Não tendo eles sido dependurados no "pau de arara", nem tendo-lhes sido extorquidas confissões, não se pode falar da tortura que eles sofreram nos mesmos termos da tortura sofrida pelos ativistas da resistência à ditadura. Mas também não se pode dizer que Ivan e Vicente não tenham sido torturados.

Depois de envolver elétrodos no dedo indicador da mão direita e no pênis de Ivan, que permaneceu de pé, um dos torturadores acionou a manivela da chamada "maquininha marrom", dando-lhe um choque elétrico. Nesse momento, Thacyr comandou, sarcástico: "Sorria!" Como Ivan permanecesse inerte, ameaçou queimá-lo vivo com gasolina. Também a Vicente envolveram-lhe um eletrodo no dedo, deram-lhe um choque e, por recusar-se a revelar nomes, o jogaram brutalmente contra a parede.

Essa controvérsia continuou nos Estados Unidos, com o retorno de Judith e Julian. Explicaram que não podiam denunciar torturas no Brasil enquanto alguns dos atores continuavam presos, como Sérgio Godinho, que temia ser deportado para Portugal. Omitiram até os maus tratos que sofreram em mãos da polícia política no presídio Tiradentes, no Rio de Janeiro, onde Julían foi atirado escada abaixo para dentro de uma cela, antes da deportação.

Mas as denúncias vieram no primeiro espetáculo criado nos Estados Unidos, *Sete meditações sobre o sadomasoquismo politico,* cuja cena culminante representava, de maneira emblemática, a tortura no

pau-de-arara, acompanhada de um relatório baseado em dados reais e atuais, levantados por grupos de defesa dos direitos humanos. Ivan Silvino fez o papel da vítima. A peça foi instrumental durante os protestos contra o massacre na prisão Attica, nos Estados Unidos, e o golpe militar no Chile.

Sendo um espetáculo despojado e basilar, *Sete meditações* foi o principal veículo, nos anos sucessivos, para suscitar o diálogo entre o público e os atores sobre as possibilidades de mudança social, tanto nos Estados Unidos como na Europa, onde as outras peças do *Legado de Caim* foram sendo criadas até o final da década de 70.

A torre do dinheiro nasceu do projeto que estávamos preparando quando fomos presos no Brasil. Numa estrutura de trinta metros com cinco palcos sobrepostos, mostramos a pirâmide social, denunciamos a falácia do sistema do dinheiro e a luta de classes. Também o espetáculo ambulante seguinte, *Seis atos públicos para transformar a violência em concórdia,* inspirava-se amplamente nas formas desenvolvidas nas peças criadas no Brasil, representadas diante de edifícios e monumentos significativos do *Legado de Caim.*

Embora tendo retornado aos palcos com o espetáculo de autoria de Julian Beck, *Prometeu no Palácio de Inverno,* em 1979, o Living seguiu e segue, nas décadas sucessivas, renovando sempre a estética de teatro de rua iniciada no Brasil e atuando em manifestações políticas, como havia decidido fazer desde aquele tempo.

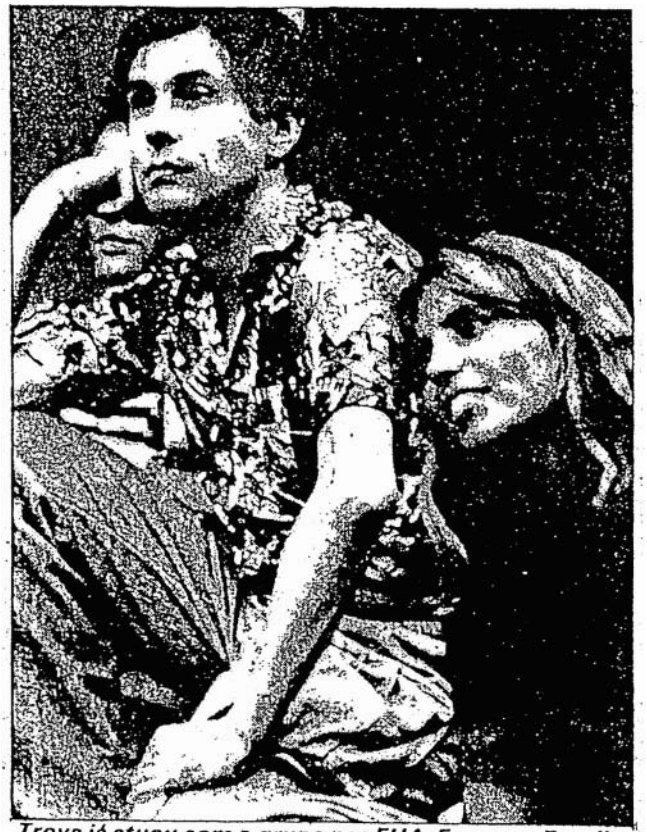
Se a coerência com seus empenhos pelas causas mais justas, humanas e libertárias levou o Living a optar pelo trabalho realizado no Brasil, sabendo das difíceis conseqüências dessa opção, vale igualmente dizer que toda a sua história precedente corrobora essa coerência.

Judíth Malinanasceu em Kíel, na Alemanha, a 4 de junho de 1925. Percebendo o anti-semitismo crescente, seu pai, o rabino Max Malina e a mulher, Rosa Zamora, emigraram para Nova York dois anos depois. Assumindo a congregação de língua alemã, o rabino Malina exerceu intenso ativismo nos anos seguintes, procurando salvar pessoas dos campos de concentração nazista. As primeiras lições de atuação recebidas da mãe tinham por público a congregação, cujas lágrimas eram critério da eficiência da sua representação, inclusive em termos de quanto se arrecadava para a causa. Rosa havia renunciado à sua carreira de atriz ao apaixonar-se por Max, sob a condição de que teriam uma filha atriz. Apesar da penúria em que ficou com a morte prematura do marido, não hesitou em enviar Judith, em 1945, à escola recém-aberta em Nova York por Erwin Piscator, um famoso diretor alemão que, com muitos outros artistas europeus, emigrara para fugir do nazismo. Com esse criador do teatro.político, Judíth formou-se como atriz e como diretora.

Julian Beck nasceu em Manhattan, Nova York, em 30 de maio de 1925. Estudou na Horace Mann School for Boys, onde foi contemporâneo de Ben Hecht e Jack Kerouac. Nas montagens do clube dramático da escola, do qual foi presidente, Julian desenvolveu seu gosto pela atuação, um talento desde já apreciado em artigo publicado na revista da escola. Essa revista também publicou textos de prosa, poesia e uma breve peça de teatro (sobre a Revolução Francesa) escritos por Julian. Em 1943, depois de passar um ano no egrégio Yale College, desiludido com o sistema, desistiu de estudar, disposto a escrever e pintar. Em pouco tempo, envolveu-se com os pintores Jackson Pollock e Robert Rauschenberg, dentre outros, exibindo seus quadros inclusive na galeria de Peggy Guggenheim, em cujo círculo conheceu Max Ernst, André Breton e Mareei Duchamps,

Foi também nesse ano que Judith e Julian se conheceram, através de um amigo comum, o escritor William Marchant. Casaram-se em 1949 , e tiveram o primeiro filho, Garick Maxwell. Julian continuava pintando,

WORKSHOP



Troya já atuou com o grupo nos EUA, Europa e Brasil

'A *Unicamp mostra a experiência do* Litinglbeatre

O*btasileirc* ***llion Troya,*** *membro* ***do grupo americano, finaliza*** *amanhã* ***unta*** *maratona* ***sobre*** **o** ***trabalho de seus atores*** *feita*

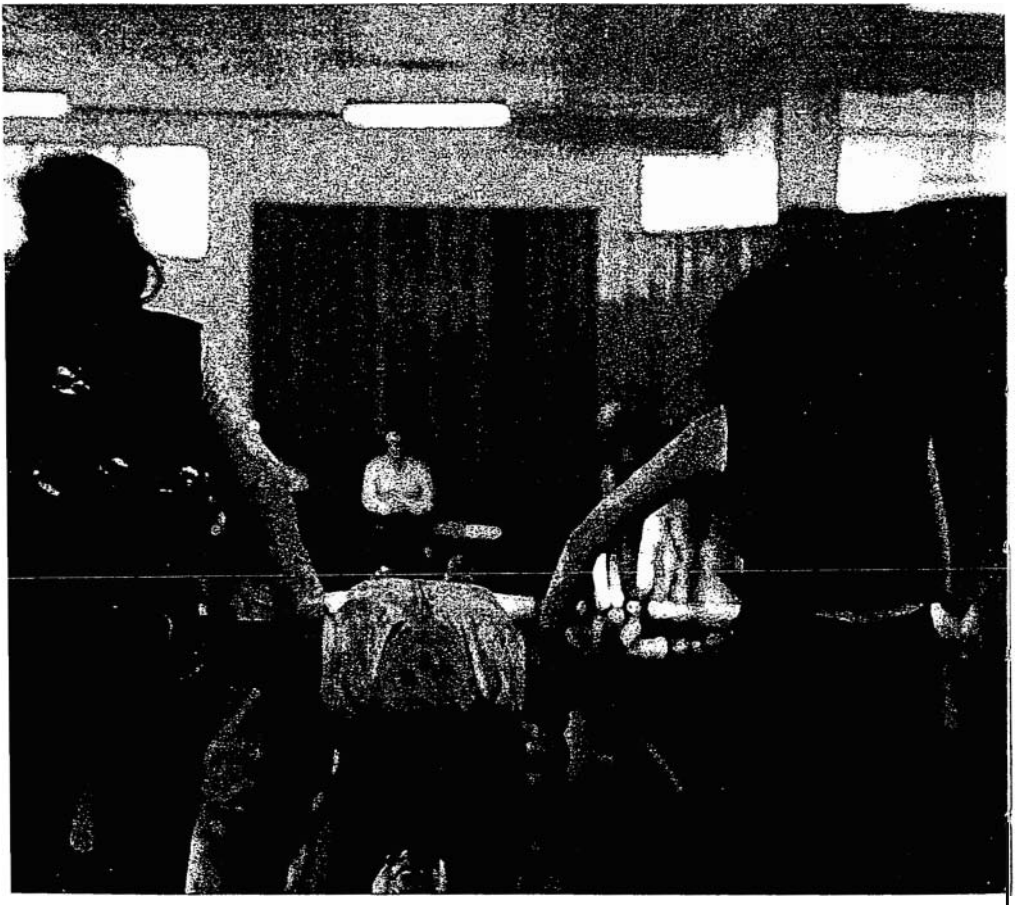
Judith trabalhando em televisão e planejando The Living Theatre, companhia que registraram em 1947. A estréia, três anos depois, realizou-se no apartamento do casal, no número 789 da West End Avenue.

Paul Goodman foi um dos primeiros autores montados pelo iving: *Foustina* (1951) e, mais tarde, *The young disciple,* bem como *The cave at Macphelah,* Prolífico autor e pacifista; Paul Goodman era influenciando pela abordagem do "aqui e agora", de Otto Rank. Encontrando Frítz Perls, que estudara com Freud, Goodman colabora com um texto seminal incluído no livro *Terapia gestalt* (1951), com Hefferlíne. Não era por coíncídência que Goodman exigia que Judíth se submetesse a terapia com ele, enquanto dirigia suas peças. Era também anarquista, um traço que, a princípio, Julian via como mais uma excentrícídade de Paul, mas, em pouco tempo, compreendeu mais profundamente e adotou seus princípios, sempre que aliados à não-violência.

" Também a firme convicção de que toda violência tem sua raiz na repressão do amor e da sexualidade é um conceito basilar no conceito do pacifismo de Paul Goodman e da compreensão da libertação política inerente à obra do Living Theatre.

De 1951 a 1955, o Living Theatre passou a ser o centro de muitas atividades artísticas, além das peças poéticas, as únicas permitidas no tempo da Guerra Fria e do clima de terror do macartismo que atingiu amigos próximos, esquerdistas famosos, como Bertolt Brecht e Erwin Píscator, que rapidamente se repatriaram.

No entanto, a participação de Judíth Malina e Julian Beck nas manifestações pacifistas que ajudaram a iniciar no final da década de 50 custou-lhes seus primeiros encarceramentos por desobedíência civil e, no caso de Julian, um colapso pulmonar causado por bala da polícia em plena Times Square, em 1961. A. J. Muste, Dorothy Day, Daniel Berrígan, Dave Dellinger e muitos outros ativistas exemplares foram companheiros de manifestações e de prisão.



Apresentação da peça teatral *Seis sonhos sobre mamãe.*
Ouro Preto, junho de 1971.
Foto Juuenal Pereira

Nessa época, organizaram-se, na sede do Living da Fourteenth Street com a Avenue of the Américas, as Greves Gerais pela Paz, em três anos sucessivos, com a intenção de cessar os treinamentos antíbombardeío, ao qual o governo submetia os cidadãos e que os pacifistas consideravam um "terrorismo de Estado".

Depois de passar uma década produzindo teatro experimental em Nova York, como uma das companhias iniciadoras do movimento *off-Broadiocu),* de teatro alternativo, com Judith dirigindo a maioria das peças e Julian criando os cenários, figurinos e a iluminação, o Living estabeleceu-se pela terceira vez nessa sede que se tornou o foco da vanguarda daquela época. O primeiro sucesso de público e de crítica, a peça *The connection.* hiper-realista, sue incluía uma banda de *cool* jazz ao vivo e, de conteúdo controverso, revelava o mundo das drogas, sem nada julgar além de testemunhar uma fatalidade e a miraculosa criação da música. Esse texto de Jack Gelber propiciou ao Living experimentar um estilo semelhante ao da ímprovísação dos músicos de jazz, um passo além de Pirandello, para encontrar um teatro livre de ficção, um teatro vivo. "

Além das peças, realizavam-se no Living Theatre da Fourteenth Street apresentações dos poetas e escritores da Beat Generatíon, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Laurence Ferlinghetti, Díane Di Prima, Susan Sontag, Anais Nin, dos cineastas do cinema *underqround,* dos músicos John Cage, Pierre Boulez, ou Cecil Taylor e Freddie Redd. Merce Cunningham partilhava o mesmo prédio. Era o teatro da contracultura.

Mas é na Europa que Julian, Judith e o Living são mais bem apreciados e conquistam renome. Em 1961, premiado em Paris no Festival Théâtre des Nations, corri o repertório *The connection, Manu loúes* e *Um homem. é um homem,* o Living encontra grande acolhida como teatro americano contestatário do sistema, iniciando as extensas turnês que caracterizariam a sua experiência nessa década, de teatro em teatro, de festival em festival, por muitos países.

A produção seguinte, *The brig*, de Kenneth H. Brown, que denunciava a dureza do sistema carcerário disciplinar dos *marines* americanos.ssuscítou controvérsia em artigo publicado pela revista *Life* e o assunto resultou numa investigação do Congresso. Alegando atraso no pagamento de taxas, o fisco interditou o teatro em 1963. Os atores se trancaram dentro do cenário: uma cela. Os policiais montaram guarda. Os amigos começaram a fazer linhas de piquete na calçada. Assim que os policiais relaxaram a guarda, o povo entrou por escadas pelo teto, para não quebrar os.Iacres.da,polícia, e o Living representou *The brig*. Colhidos em flagrante, os atores saíram carregados de padiola pela polícia e o teatro foi fechado permanentemente. Um processo foi aberto e os atores, ameaçados de prisão caso cometessem algum reato por cinco anos, optaram por um exílio voluntário na Europa. No julgamento que se sucedeu, Julian e Judith se defenderam por si mesmos. Isentaram-se das acusações, mas foram condenados a 60 dias ele e a 30 dias ela, por desacato à corte. Na prisão, Julian desenha a cenografia para *Frankenstein,* uma grande prisão. Judith, traduz do alemão a *Antiqona* de Brecht.

Nos cinco anos que eshveram pela Europa, em torno ao elenco de *The brig*, formou-se uma sólida companhia itinerante. Vivendo em comunidade, seus membros concebem a criação coletiva. Mesmo quando montam uma peça mais formal, como *As criadas*, de Jean Genet (1965) e a *Antiqona* de Brecht (1987), o novo estilo da companhia passá a ser gestual como expressão física do teatro da crueldade do visionário Antonin Artaud (189-1947), nem sempre baseado na palavra falada: *Musteries anel smaller pieces, Frankenstein,* um espetáculo de teatro total e *Paradise now* consagrando-o como importante transformador da arte teatral ocidental.

Julian e Judíth, através do Livíng, contestam a essência do teatro e questionam a sua função social além dos moldes estabelecidos. Unidos estreitamente à realidade, participaram da conscientização existencial, ética, social, política e artística evoluídas no descontentamento com o pós-guerra, em meio ao crescente movimento pelos direitos civis e pela paz.

Em maio de 1968; Julian, Judíth e alguns outros atores do Living encontravam-se em Paris, quando as maiores manifestações de rua ocorreram. Em reunião com Daniel Cohn-Bendít, Jean-Jacques Lebel e outros, Julían sugere a ocupação do teatro Odécn, sede do melhor teatro de vanguarda, estabelecido por alguns dias como ágora de debates. Julian fala sobre a necessidade de encontrar meios não-violentos para transformar a sociedade.

Em agosto desse mesmo ano, o Living estréia a peça *Paradise now* no Festival de Avignon. Os contestatários do festival, apelidado de Supermercado da Cultura, passam a assediar as apresentações do grupo. Os moradores reclamam do barulho e a polícia expulsa o Living de Avignon, a cidade dos papas. Também programada para ser apresentada na Universidade de Roma, ocupada pelos estudantes, a peça termina com a expulsão do Living da Itália. Da mesma forma, nos Estados Unidos, ela causa transtornos, envolvendo a polícia.

Paradise now termina com a frase: "O teatro está nas ruas". É para cumprir essa profecia que o Living se lançou à aventura brasileira. Em janeiro de 1970, a companhia de mais de 30 membros se divide, com dor no coração, mas também com esperança. Em sua declaração de despedida, menciona:

> Encontrar novas formas. Derrubar as barreiras à arte. A arte é confinada à pri.são da mentalidade do establíshment. Isto é, assim como costuma ser feita, funciona para servir às classes dominantes. Se a arte não puder ser usada para servir as necessidades do povo, nos livramos dela! Não precisamos de arte, se ela não puder dizer a verdade, esclarecendo o que precisa ser feito e como .Iazê-Io.

HELOISA MARIA MURGEL STARLING

Doutora em Ciência Política pelo Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro. Professora de História das Idéias no Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais. Více-reítora da Universidade Federal de Minas Gerais. Autora de Os *senhores das Gerais:* os *novos inconfidentes e* o *golpe de* 1964; *Lembranças do Brasil: teoria política, história e ficção em* Grande Sertão: Veredas. Co-organizadora dos livros *Decantando a República: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira* (em três volumes); *Farmácia: ofício e história; Odontologia: história restaurada; Sentimento de reforma agrária, sentimento de República; Utopias Agrárias*. Organizadora dos dossiês *Brasil República* (em co-autoria); *Republicanismo en el Brasil:e* dos CD-ROMs *Visionários: a imaginação republicana em Minas Gerais nos séculos XVIII XIX XX.* Petrobras/Centro de Referência da História Republicana Brasileira/UFMG, 2003; *Sentimento de reforma agrária, sentimento de república.* Nead/UFMG, 2006. Pesquisadora do CNPq. Coordenadora do Projeto República: núcleo de pesquisa, documentação e memória/UFMG.

ADYR ASSUMPÇÃO

Ator e diretor de teatro, mestre e doutorando em Artes pela Universidade de Campinas (Unícamp). Roteirista de teatro, cinema e televisão, foi diretor artístico do Projeto Píxínguínha/Funarte (2004/2006), idealizador do evento Imagem dos Povos/Mostra Internacional Audiovisual de Ouro Preto, do qual é coordenador geral, sendo também curador e diretor artístico do Festival Internacional de Arte Negra de Belo Horizonte (FAN).

ILION TROYA (José Carlos Temple Troya)

Nasceu em Rio Claro, SP, em junho de 1947. Estudava Ciências Sociais ao ser convidado a integrar a companhia do Living Theatrc, o que fez em abril de 1971, em Ouro Preto. Atuou em todas as produções da companhia até 1989, na Europa e nos Estados Unidos. Como *designer,* criou adereços de cena, cartazes e panfletos e, de 1986 a 1994, a cenografia da maioria dos espetáculos. Precedeu e acompanhou Judith Malina e Hanon Reznikov em oficinas no Brasil: no Festival Internacional de Campinas em 1990 e no 25° Festival de Inverno de Ouro Preto de 1993. A esta última seguiram-se outras, na Casa das Artes de Laranjeiras, Rio de Janeiro, e no Centro Cultural São Paulo. Publicou artigos e traduções no Brasil, Itália, Espanha e Estados Unidos. Mora em Nova York, onde acompanha o trabalho do Living no novo teatro inaugurado em 2007 e se empenha na editoração e tradução, na íntegra, dos diários de Judith Malina no BrasiL

JORNAIS E REV[STAS

Capa
Judíth Malína e Julían Bock na prisão do Dops/BH. Revista *Manchete,* julho de 1971. Acervo: LivingTheatre

Páginas 20 e 21
Detalhe da matéria publicada pelo jornal *Diário de Minas.* Julian Beck na prisão no *Dops/BH,* 17 de julho de 1971

Página 26
Detalhe da matéria publicada pelojornal *Diário de Minas.* Julian Beck e parte do grupo do LivingTheatro, BH,17 de julho de 1971

Página 30
Detalhe da matéria publícad á pelo jornal *Diário de Minas.* LivingTheatre, 20 de julho de 1971

Página 35
Detalhes das matérias publicadas pelos jornais *Diário de Minas,* de 24- de julho de 1971 e *Diário da Tarde,* de 19 de agosto de 1971

Páginas 40 e 41
Detalhe da matéria publicada pelo jornal *Diário de Minas.* 8 de julho de 1971

Páginas 48 e 49
Detalhe da matéria publicada pela revista *Manchete.* Judith Malina e alguns componentes do grupo UvingThoatre, 17 de julho de 1971

Páginas 53,54 e 55
Arquivo *Dops/BH*
Acervo do Arquivo Público Mineiro (APM)

Páginas 58 e 59
Matéria publicada na revista *Manchete,* julho de 1971

Página 62
Matéria publicada no jornal *Estado de Minas,* julho de 1971 .

Página 66
Reprodução documento do *Dops/BH*
AcervoAPM

Páginas 100 e 101
Reprodução documento do DopslBH
Acervo APM

Páginas lOS c 109
Judlth Malina e Julian Beck
Revista O *Cruzeiro,* 14 do junho de 1971.

Páginas 152
Matéria publicada na revista O *Cruzeiro, 21* de julho de 1971. {

Página 167
Parte da matéria publicada no jornal *Estado de Minas,* agosto de 1971

Páginas 168 e 169
Parte da matéria publicada no *Diário da Tarde,* agosto de 1971

Páginas 172, 173 e 174-
Arquivo do Dops/BH. Acervo APM

Páginas 176 e 177
Parte da matéria publicada no jornal *Diário da Tarde,* agosto de 1971

Páginas 208 e 209
Parte da matéria publicada no *Jornal do Brasil,* 3 de agosto de 1971

Página 212
Detalhe da matéria publicada no *Jornal do Brasil,1970*

Página 215
Parteda matéria publicada no jornal *Diário da Tarde,* julho de 1971

Páginas 216 e 217
Parte da matéria publicada no jornal *Estado de Minas,* 28 de agosto de 1971

Página 220
Manchete da matéria publicada no jornal *Estado de Minas.* 19 de setembro de 1985

Página 252 .
Parte da matéria publicada no jornal *Correio da Manhã,* 28 de agosto de 1971

Páginas 256 e 257
Parte da matéria publicada no *Jornal do Brasil,* agosto de 1985

Página 258
Detalhe da matéria publicada no jornal *Es.tado de São Paulo,* 12 de janeiro de 1989

O *Arquivo PúblicoMineiro declara. para* os *devidosfins de direito. que não foi possioel identificar quem detém* os *direitos de todas asfotos que aparecem nesta obra.* o *que não significa* o *desconhecimento da existência prévia de autoria por parte do Arquivo Público Mineiro. Quanto às omissões.* os *direitos encontram-se igualmente reservados aos seus titulares.*

Este livro é uma homenagem da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais à resistência e à integridade da artista e intelectual Judith Malina.